FESTIVAL DEI POPOLI

73

COPIA D'ARCHIVIO
PER CONSULTAZIONE

Istituto Italiano per il Film di Documentazione Sociale

Festival dei Popoli

XIV Rassegna Internazionale del Film di Documentazione Sociale

IV Seminario sul Film di Documentazione Etnografica

Firenze - Palazzo dei Congressi

3-9 Dicembre 1973

a cura della Commissione preparatoria: GIAN PAOLO PAOLI, presidente
ANTONIO BRESCHI
EMANUELE CASAGLI
MARIO FONDELLI
FRANCO FRANCIOSI
MARIO SIMONDI

con la collaborazione di: MARA NOVELLI

segreteria: EUGENIO BRESCHI
LAURA GENTILLI CALDINI
MARIO MARINELLO
MARIANGELA ZUCCONI

ufficio stampa: RENZO CASSIGOLI
ANTONIO LOVASCIO
PIERO PAOLI

grafica: CLAUDIO RUFFILLI
MASSIMO RUFFILLI

proiezionisti: SERGIO BRAMBILLA
ARMANDO COSI
SERGIO FORNACIARI
GIUSEPPE TRANI

servizi tecnici: SILVIO DEL FICO
MARIO GROTTI

traduttrici: BICE ANDREINI
ERIKA BRÜSTLE

il servizio di traduzione simultanea
è curato dall' E.N.I.C.
ENTE NAZIONALE INTERPRETI CONGRESSO
FIRENZE

Il Seminario è organizzato dall'ISTITUTO ITALIANO PER IL FILM DI DOCUMENTAZIONE SOCIALE con la collaborazione di:

CATTEDRA DI ANTROPOLOGIA CULTURALE, FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE

CATTEDRA DI ANTROPOLOGIA CULTURALE, FACOLTÀ DI SCIENZE POLITICHE, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE

ISTITUTO DI ANTROPOLOGIA DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE

ISTITUTO DI ETNOLOGIA ED ANTROPOLOGIA CULTURALE DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PERUGIA

MUSEO NAZIONALE DI ANTROPOLOGIA ED ETNOLOGIA DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE

coordinatori: SARA BARTOLI CIRUZZI
ANTONIO BRESCHI
PAOLO CHIOZZI
PIETRO DE MARCO
PAOLO GRAZIOSI
GIAN PAOLO PAOLI
TAMAR PITCH
ENZO SEGRE
TULLIO SEPPILLI
CARLO TULLIO-ALTAN

Quattordicesima Rassegna internazionale del film di documentazione sociale, quarto Seminario sul film di documentazione etnografica: sono queste le iniziative in cui si articola l'edizione del 1973 del Festival dei Popoli.

Anche quest'anno il Festival ha raccolto a Firenze una selezione, la più ampia possibile, di quanto è stato prodotto nel settore del film di documentazione sociale, intensificando i contatti, in particolare, con Paesi di recente indipendenza, la cui produzione cinematografica, certo quantitativamente ancora limitata, ma di grande interesse, resta esclusa dai canali ufficiali della distribuzione e quasi del tutto ignota al grande pubblico, in specie quello italiano. E dunque la tavola delle presenze mostra accanto ad autori già famosi e più volte presenti in passate rassegne come Peter Ammann, Emile de Antonio, Igor de Garine, Ian Dunlop, Harold Mayer, Mario Ruspoli, Frederick Wiseman, registi rappresentanti le nuove generazioni, alcuni dei quali, appunto, operanti in Africa o in America Latina.

Caratteristica di questa quattordicesima Rassegna, che speriamo esaudirà le numerose istanze da più parti rivolte al Festival, è l'articolazione, più complessa e ricca, dei suoi programmi. Non solo si è cercato, aumentando le ore di proiezione — distribuite queste in più sale —, di presentare il maggior numero di opere; ma anche, col mettere a disposizione dei partecipanti l'intero elenco dei film iscritti e pervenuti, si è voluto offrire a chiunque la possibilità di verificare le scelte della commissione che ha curato l'allestimento di questa edizione. Sono stati predisposti, perciò, dei moduli che verranno distribuiti insieme al programma e che permetteranno di richiedere la visione dei film in giorni e sale determinate, dando la precedenza, naturalmente, a quelli che abbiano raccolto maggiori adesioni, e compatibilmente con il numero delle ore a disposizione.

Per quanto concerne il Seminario sul film di documentazione sociale, il quarto di una serie iniziata nel 1966, si è voluto riprendere un'iniziativa che tanti consensi aveva raccolto presso gli studiosi e presso un più vasto pubblico di persone

interessate alle problematiche pertinenti le società arcaiche. Al Seminario hanno aderito i professori Bernardo Bernardi, Ernesta Cerulli, Antonino Colajanni, Pietro De Marco, Paolo Graziosi, Vinigi L. Grottanelli, Vittorio Lanternari, Vittorio Maconi, Guido Sertorio, Tullio Seppilli, Italo Signorini, Carlo Tullio-Altan.

I film elencati in questo catalogo sono ordinati secondo cinque diversi gruppi: a) film di documentazione sociale; b) film di documentazione etnografica; c) film di interesse sociologico; d) film di interesse etnografico; e) altri film.

Questa divisione non risponde a motivazioni d'ordine interno, categoriale, bensì esterno, di comodo; i film del gruppo b) vengono elencati separatamente da quelli del gruppo a) solo perché destinati anche al Seminario. Sono definiti film di interesse sociologico ed etnografico i film con struttura anche parzialmente affabulata. Infine i film raggruppati sotto la dizione « altri film », pur se validi, in alcuni casi, dal punto di vista estetico, sono stati ritenuti dalla commissione non pertinenti al tema della Rassegna.

Fourteenth « Rassegna internazionale del film di documentazione sociale », fourth « Seminario sul film di documentazione etnografica »: these are the initiatives which constitute the 1973 edition of Festival dei Popoli.

This year the Festival has gathered together, in Florence, as wide a selection as possible of everything that has been produced in the field of social documentary films. In particular it has intesified its contacts with countries that have recently obtained their independence, and whose film production — as yet limited in quantity, but of great interest — remains outside the official channels of distribution, and is therefore practically unknown to the general public, especially in Italy. Therefore, besides the names of already famous film makers that have frequently been present in past editions of Festival dei Popoli, such as Peter Amman, Emile de Antonio, Igor de Garine, Ian Dunlop, Harold Mayer, Mario Ruspoli, Frederick Wiseman, we have film makers representing the new generation some of whom operate in Africa or Latin America.

A feature of this fourteenth Festival — which we hope will satisfy the many requests which have been received from various sectors — is the fact that the programs have been organized on a fuller and more complex basis. Not only have we endeavoured to increase the number of hours of film showings (distributed in variorus rooms), in order to present as many works as possible, but we have placed at the disposal of the participants a list of all the films entered and received, so that everyone may see the selection that has been made by the organizing committee of this edition. Therefore, forms will be distributed together with the programs so that people may request the showing of particular films on certain days and in certain rooms, according to the number of hours available. Priority will of course be given to the films that receive the greatest number of requests.

As far as the Seminar on Social Documentary films is concerned, the fourth of a series which began in 1966, this is the continuation of an initiative which was particularly well received by scholars and by those members of the public especially interested in problems concerning primitive societies. The following

professors have agreed to take part in the Seminar: Bernardo Bernardi, Ernesta Cerulli, Antonino Colajanni, Pietro De Marco, Paolo Graziosi, Vinigi L. Grottanelli, Vittorio Lanternari, Vittorio Maconi, Guido Sertorio, Tullio Seppilli, Italo Signorini, Carlo Tullio Altan.

The films listed in this catalogue are divided into five groups: a) social documentary films, b) ethnographical documentary films, c) films of sociological interest, d) films of ethnographical interest, e) other films.

This subdivision has been made simply for the sake of convenience: the films of group b) are listed separately from those of group a) only because they are destined to be included in the Seminar as well. The classification « films of sociological or ethnographical interest » refers to films with a partially fictional structure. Finally, the heading « other films » includes films which may be valid from an aesthetic point of view, but which the committee feels are not relevant to the theme of the Festival.

Film di documentazione sociale

AUSTRALIA

CHILDREN OF BANGKOK
KA RORN — SOUTHERN VILLAGE

Scenario, commento, regia: Arch Nicholson; fotografia: Bruce Hillyard; montaggio: Ian Walker; produzione: John Morris e Thanom Soongarata per Australian Commonwealth Film Unit, Lindfield, N.S.W., 1971. 16 mm, colore, 18′ cadauno.

Film facenti parte della serie « I nostri vicini asiatici ». Nel primo, ritratto di tre ragazzi di tre diverse classi sociali in Bangkok; nel secondo, vita di ogni giorno nel villaggio di Ka Rorn (vicino alla città di Phuket, estremità meridionale della Tailandia).

Film belonging to the series « Our Asian Neighbours ». The first is a portrait of three boys of different social classes in Bangkok; the second shows everyday life in the village of Ka Rorn (near the city of Phuket, in the far south of Thailand).

THE CHANGE AT GROOTE

Scenario, commento, regia, montaggio: Stefan Sargent; fotografia: Keith Gow; produzione: Richard Mason per Australian Commonwealth Film Unit, Lindfield, N.S.W., 1968. 16 mm, b/n, 27′.

Nell'isola di Groote (golfo di Carpentaria, Australia settentrionale) la scoperta del manganese ha profondamente mutato le abitudini. In meno di una generazione, gli aborigeni locali hanno compiuto una completa rivoluzione culturale.

In the island of Groote (gulf of Carpentaria, northern Australia) the discovery of manganese has caused a profound change in the way of life. In less than a generation, the local aborigenes have brought about a complete cultural revolution.

TIDIKAWA AND FRIENDS

(vedi film di documentazione etnografica)

TOWARDS BARUYA MANHOOD

(vedi film di documentazione etnografica)

BELGIO

DE DOOD VAN EEN SANDWICHMAN

MORTE DI UN UOMO SANDWICH

Scenario: R. DE HERT, J. E. DAELE; regia: R. DE HERT, GUIDO HENDERICKX; fotografia: GUIDO VAN ROOY, PAUL DE FREE, DENNIS VAN HUFFEL; produzione: PAUL DE VREE - Fugitive Cinema, Anversa, 1972. 16 mm, b/n, 33′.

Duro reportage sul mondo del ciclismo, in seguito alla morte di Jean-Pierre Monseré, campione del mondo su strada professionisti.

A tough reportage on the world of cycle-racing, after the death of Jean-Pierre Monseré, world professional road cycling champion.

HET DORP

IL VILLAGGIO

Scenario, regia: EM. DEGELIN; fotografia: U. BANDOIR; produzione: Deltacité, Keerbergen, 1973. 16 mm, colore, 44′.

In un villaggio dello Zaire.

In a village in Zaire.

LES JOURS CONTÉS DE SAINT-PHOLIEN

Scenario: JEAN-DENIS BOUSSART; regia: ALEXANDRE KERESZTESSY; fotografia P. FÉROUMONT, F. TACK; montaggio: HENRI ERISMAN; produzione: PIERRE CHEVREUILLE - Radio télevision belge, Bruxelles, 1973. 16 mm, colore, 70′.

Una gran parte dell'antica Saint-Pholien — il vecchio quartiere oltre Mosa a Liegi — è già scomparso sotto i colpi di piccone. Ma

le tradizioni continuano; il sabato, nelle « mattinate », si porta in giro il « Bouquet » (albero di maggio artificiale); la domenica c'è la processione, con i fuochi d'artificio alla vecchia maniera; è ancora possibile piangere per la sepoltura di Mati l'Ohé (l'Osso Matteo).

A large part of ancient Saint-Pholien — the old quarter across the Meuse at Liège — has already been knocked down. But traditions go on — on Saturday, on special feast days, the « Bouquet » (an artificial May tree) is carried around, and on Sunday there is the procession, with fireworks on the old style, while it is still possible to weep for the burial of Mati l'Ohé.

MASCARADE ROUMAINE

Scenario, commento: MARIANNE MESNIL; regia: CHRISTIAN & MARIANNE MESNIL; fotografia: MICHEL BAUDOUR; montaggio: NEDYA ZONE-KOLEVA; produzione: CHRISTIAN MESNIL, Bruxelles, 1973. 16 mm, colore, 26'.

Il ricco folklore romeno delle feste annuali è tutto d'ispirazione religiosa e liturgica, non senza residui di costumanze pagane. Fra le feste più caratteristiche, la mascherata del nuovo anno nel villaggio di Tudora (nord Moldavia).

The rich folklore of the annual festivals of Rumania is all of religious and liturgical inspiration, with remnants of pagan customs. Among the most typical festivals is the New Year mascarade in the village of Tudora (north Moldavia).

NE PAS STAGNER

Regia: BORIS LEHMAN; fotografia: MICHAEL SANDER, MICHEL BAUDOUR; montaggio: CLAUDE ZACCAI; musica: PHILIPPE BOESMANS, BERNARD FOCCROULLE; produzione: BORIS LEHMAN, Bruxelles, 1973. 16 mm, colore, 85'.

Al club Antonin Artaud (Bruxelles), centro di riadattamento sociale e culturale per malati mentali, il teatro e le discussioni di gruppo sono utilizzate in funzione terapeutica. Nel film, un gruppo di soci — sono essenzialmente persone senza famiglia o senza amici — allestisce una rappresentazione simulante una ascensione in alta montagna, durante la quale giunge notizia dello scoppio di una nuova guerra.

At the Antonin Artaud club (Brussels), a center for social and cultural readaptation for the mentally ill, theater and group discuss-

ions are used as therapy. In this film, a group of members — they are basically people without family or friends — prepare a play about a climb into high mountains, during which they receive news of the outbreak of another war.

RITUALS OF THE POSSESSED

An Adventure in Hippyland

Realizzato da: Etienne & Patricia Verhaegen; montaggio: Gust Malfuet; produzione: Etienne Verhaegen - BRT, Bruxelles, 1971. 16 mm, colore, 54′.

I momenti di gloria e lo scioglimento finale di una comunità hippy che ha vissuto sulle montagne di S. Francisco, in territorio una volta indiano. Fra gli altri, il poeta Allen Ginsberg, il regista teatrale Daniel Moore, il compositore Terry Riley.

The glorious moments and the final dissolution of a hippy community on the mountains of San Francisco, in a territory once belonging to the Indians. Among others we see the poet Allen Ginsberg, the stage director Daniel Moore, the composer Terry Riley.

S.O.S. FONSKE

Regia: P. Le Bon, Guido Henderickx, R. De Hert; fotografia: Paul De Free; montaggio: Guido Henderikx, R. De Hert; produzione: Paul De Vree - Fugitive Cinema, Anversa, 1969. 16 mm, b/n, 14′.

Fons Noydens, rovinato dal fallimento di una compagnia assicuratrice, preferisce essere sfrattato e vendere i suoi beni all'asta, piuttosto che pagare i danni.

Fons Noydens, ruined by the bankruptcy of an insurance company, prefers to be evicted and auction off his belongings rather than pay the damages.

LOS INDIOS

(vedi film di documentazione etnografica)

BULGARIA

VERSO LA CITTÀ

Scenario: IVAN STOYANOVICH, VESSELINA GERINSKA; regia: VESSELINA GERINSKA; fotografia: EMANUIL PANGELOV; produzione: CINEMATOGRAFIA BULGARA, Sofia, 1972. 35 mm, b/n, 18′.

Cosa spinge la gioventù a disertare in massa la campagna? Il film cerca di dare una risposta a questo problema.

What impels youth to abandon the countryside en masse? This film tries to answer this question.

CANADA

A CRIS PERDUS

Scenario, commento, fotografia: GEORGES DUFAUX; regia, montaggio: GEORGES DUFAUX, MARC BEAUDET; produzione: FRANCOIS SEGUILLON per Office national du film du Canada, Montréal, 1972. 16 mm, colore, 45′.

In America, milioni di giovani rifiutano la società dei consumi. In rottura con la società tradizionale, essi cercano nuovi modi di vivere, in pace con se stessi e con il mondo. Praticano la nudità dell'anima e del corpo, il ritorno alla natura, la meditazione.

In America, millions of young people refuse consumer society. They have broken with tradition and look for new ways of living, at peace with themselves and with the world. They practise the nudity of body and soul, the return to nature, meditation.

CANADA: FIVE PORTRAITS — THE SHIELD

Scenario, commento: JAMES MCLEAN; regia: RON KELLY; fotografia: ROBERT ROUVEROY, BILL BANTING, JIM MERCER, DENNIS MILLER; montaggio: ARLA SAARE; musica: LOUIS APPLEBAUM; produzione: RON KELLY per CTV Television Network, Toronto, Ontario, 1973. 16 mm, colore, 50′.

Il documentario fa parte di una serie che divide il Canada in cinque regioni: le montagne, l'Atlantico, il San Lorenzo, le praterie e lo « Shield ». Lo « Shield » copre più della metà del territorio canadese. La sua presenza non si avverte chiaramente, come quella

di una catena di montagne o di un fiume; ed è anche difficile descriverlo, o dire dove comincia e dove finisce, oppure ancora di darne un'immagine precisa e adeguata. Il film ha rappresentato la TV canadese al Premio Italia 1973.

The documentary is one of a series of five, considering Canada as divided into five regions, in order to explain the different characters of the Canadian peoples in terms of the enormous size of the country. The five regions are: the Mountains, the Atlantic, the St. Lawrence, the Prairies and the Shield. The Shield covers more than half of Canada's land area and more than half the Canadians live close enough to it to be dominated by its geography.

SUR VIVRE

Regia e montaggio: YVES DION; fotografia: ROGER ROCHAT; musica: VIVALDI; produzione: NORMAND CLOUTIER per Office national du film du Canada, Montréal, 1971. 16 mm, b/n, 58'.

Benché colpiti da paralisi cerebrale, Manon e Robert Yacak hanno avuto il coraggio di sposarsi e di avere un figlio.

Although suffering from cerebral paralysis, Manon and Robert Yacak have had the courage to get married and have a child.

CECOSLOVACCHIA

MANDARRG E IL SUO MONDO

(vedi film di documentazione etnografica)

CEYLON SRI LANKA

EMBRYOTICA

Scenario, regia: I. N. HEWAWASAM; fotografia: K. D. DAYANADA; montaggio: STANLEY ALWIS; musica: PREMASIRI KEMADASA; produzione: P. N. HEWAWASAM, Colombo, 1970. 35 mm, b/n, 8'.

Uno sguardo pietoso sugli ospiti degli istituti per bambini minorati.

A pitying look at the inmates of institutions for handicapped children.

CUBA

HABLANDO DEL PUNTO CUBANO

Scenario, regia: Octavio Cortázar; fotografia: Jorge Herrera, Lupercio López; montaggio: Justo Vega; produzione: ICAIC, l'Avana, 1972. 35 mm, b/n, 23'.

Il « punto guajiro » è la musica tradizionale di origine spagnola più antica che ci sia a Cuba.

« Punto guajiro » is the most ancient traditional music of Spanish origin to be found in Cuba.

MICROBRIGADAS: UN DIARIO

Scenario, commento, regia: Héctor Veitía; fotografia: Rodolfo López; montaggio: Miriam Talavera; produzione ICAIC, l'Avana, 1973. 35 mm, b/n, 30'.

Una « microbrigada », insolitamente costituita da persone tutte piuttosto anziane (età media: 58 anni), ha contribuito alla costruzione di un edificio per i lavoratori del tabacco annotando su un diario tutte le difficoltà incontrate, sia di ordine tecnico, sia legate alla loro età.

An unusual « microbrigada », composed of people of a certain age (average age 58), helped to construct a building for the tobacco workers, noting in a diary all the difficulties they encountered, both technical and connected with their age.

DANIMARCA

DA MYNDIGHEDERNE SAGDE STOP

And the Authorities said stop

Scenario, regia: Per Kirkeby, Arkaluk Lynge; fotografia: Teit Jorgensen; montaggio: Grete Moldrup; musica: Jens Hendriksen; produzione: Kortfilmradet & Danmarks Radio, Copenhagen, 1972. 16 mm, colore, 92'

Da tempo i groenlandesi, adattandosi alle possibilità di impiego che vengono loro offerte, hanno dovuto rinunciare al loro tradizionale sistema di vita, sempre pronti a trasferirsi altrove se ciò viene imposto dalle circostanze. Questo è quanto succede nel film, con la chiusura delle miniere di carbone di Qutdligssat e, di conseguenza, l'abbandono della città.

For a long time now the people of Greenland have had in adapting themselves to the work possibilities offered them to give up their traditional way of life, being always ready to move on if circumstances require it. This is what happens in this film, with the closing of the coal mines at Qutdligssat and the resulting abandonment of the city.

FØLELSERNE ER DE SAMME

ANCH'ESSI SI AMANO

Scenario: CHRISTIAN HARTKOPP, PREBEN HERTOFT; regia: CHRISTIAN HARTKOPP; fotografia: HENNING BENDTSEN; montaggio: CHRISTIAN HARTKOPP, JANUS; produzione: Laterna Film A/S per Kortfilmradet, Copenhagen, 1972. 16 mm, colore, 42'.

Mentre in tutta Europa gli omosessuali confluiscono in associazioni per tentare di combattere i pregiudizi e fare valere i loro diritti ad un trattamento giuridico e sociale identico agli altri, il film tenta di collocare l'omosessualità nella sua prospettiva più accettabile: quella di una forma di vita che nasce dal bisogno di contatti umani, valevole al pari delle altre.

All over Europe homosexuals are getting together in groups to form associations, and thus to overcome prejudice, asserting their right to the same legal and social treatment as other people. The film tries to place homosexuality in its true perspective, namely as a way of life just as valid as any other. « The desire for human contact may draw together people of opposite sex or people of the same sex ».

FINLANDIA

ÄÄNI JA VÄKIJOUKKO

SUONO E FOLLA

Realizzato e prodotto da: AUNE KÄMÄRÄINEN, POULARMETSÄ, 1973. 16 mm, colore, 13'.

Rapporto sociologico sui fenomeni di massa attraverso tre momenti: un festival di musica folk, un festival di musica pop, la festa del lavoro del 1 maggio.

Sociological report on mass phenomena as seen on three occasions, a folk music festival, a pop music festival, and the workers' festival of May 1st.

FRANCIA

JOURS TRANQUILLES EN LORRAINE

Regia, fotografia: JEAN ARLAUD; produzione: UNITE 3, Parigi, 1973. 16 mm, b/n, 55'.

Il film è stato girato, durante le elezioni municipali del marzo 1971, in un piccolo villaggio del nord-est della Francia, con lo scopo di accertare se e fino a quale punto una campagna elettorale può cambiare il ritmo della vita quotidiana.

The film was made during the municipal elections of March 1971 in a small village in the nort-east of France, in order to see whether and to what extent an electoral campaign can change the rhythm of daily life.

LAS SEMILLAS DE LA AURORA

LE GRAIN DE L'AURORE

Realizzato da: « TALLER DE MONTEVIDEO » (ARMANDO BERGALLO, BÉNÉDICTE KERMADEC, DAVID KING, HECTOR VILCHE); produzione: Les Films Verts - JEAN FLÉCHET, Parigi, 1972. 16 mm, b/n, 75'.

Gli avvenimenti politici dell'America latina mostrano chiaramente che al giorno d'oggi il crimine è un procedimento politico abituale, uno strumento indispensabile. La violenza, la tortura, l'assassinio si sono trasformati in mezzi di governo.

Political events in Latin America clearly show that today crime is a habitual political precedure, an indispensable tool. Violence, torture, assassination have been turned into means of government.

L'AUBRAC

Realizzato da: JEAN-DOMINIQUE LAJOUX; produzione: Centre National de la Recherche scientifique, Parigi, 1973. 16 mm., colore e b/n, 75'.

Realizzato tra il 1963 ed il 1973, il film mostra l'evoluzione, nei corso di dieci anni, di un paese che vive di allevamento.

Made between 1963 and 1973, the film illustrates the development over ten years of a village which lives on stock-breading.

LE VIF MARIAGE

Regia: MARIO RUSPOLI; commento: PIERRE BOUR; fotografia: ETIENNE BECKER, ARMAND MARCO; montaggio: HUGUETTE FERREUX; produzione: Laboratoires Sandoz, Rueil Malmaison, 1973. 16 mm, b/n, 60'.

Lo psicodramma rappresenta, per i malati mentali, un valido coadiuvante dell'azione dei farmaci e della psicoterapia individuale e familiare. Dopo la seduta rappresentata, che mescola ai ricoverati dell'ospedale psichiatrico invitati di passaggio, cinque dei diciassette malati hanno potuto riprendere il loro posto nella società, mentre altri otto conducono in ospedale una vita calma, rendendosi anche utili.

Psychodrama, for the mentally ill, is a helpful adjunct to drugs and individual and family psychotherapy. After the session shown here, where temporary guests mix with the inmates of the psychiatric hospital ,five of the seventeen patients were able to return to their places in society, while eight more live a calm life in the hospital, making themselves useful.

PARIS DES NEGRITUDES

Regia: JEAN SCHMIDT; montaggio: JEAN VILAIN; produzione: DOLLY SCHMIDT per l'Atelier 8, Parigi. 16 mm, b/n, 28'.

L'autore dei poemi di questo film è un lavoratore africano emigrato, del gruppo etnico Bambara. Diviso tra l'officina di giorno e l'hangar di notte, erra ai margini di una società nella quale non riesce ad integrarsi.

The author of the poems in this film is an emigrant African worker, of the Bambara ethnic group. Between the factory during the day and the hangar at night, he wanders on the margins of a society in which he cannot find a place.

RETOUR AU QUEBEC

Scenario, commento, regia: Jean-Marie Drot; fotografia: Claude Butteau; montaggio: Huguette Ajax; produzione ORTF, Parigi, 1973. 16 mm, colore, 52'.

Nel 1963 J.M. Drot parte per Quebec per realizzare, nella serie « Journal de voyage », tre film. Scopre una gioventù politicamente impegnata, in piena effervescenza, tesa a rivendicazioni nazionali precise e ad un cinema tutto nuovo. Dieci anni dopo J.M. Drot torna a Quebec per ricercare le stesse persone e vedere fino a che punto hanno realizzato le loro aspirazioni.

In 1963 Jean-Marie Drot went to Quebec to make three films of the series « Journal de voyage ». He discovered a politically committed youth, full of life, intent on bringing about definite changes in the nation and a quite new cinema. Ten years later Drot returns to Quebec to look for the same people and see to what extent they have realized their aspirations.

VILLE A VENDRE

Realizzato da: Jean-Paul Miroglio, Akin Moreau, Michel Vernes, Olga Wegrzelka; produzione: J.P. Miroglio, Bomy-la-reine, 1971. 16 mm, b/n, 33'.

Il film tratta del rinnovamento urbano e dei problemi sociali che ne derivano. A Parigi i quartieri operai sono distrutti per essere rimpiazzati da edifici standardizzati.

This film deals with urban renewal and the social problems it causes. In Paris the workers' quarters have been destroyed to be replaced by standardized buildings.

DERDEBA

(vedi film di documentazione etnografica)

LE CHEF DE DORÉ

(vedi film di documentazione etnografica)

MA-GCIG — LA MÈRE, PEINTURE D'UNE THAN-KA

(vedi film di documentazione etnografica)

GERMANIA RFT

KINDER DES SCHATTENS

FIGLI DELL'OMBRA

Scenario, commento, regia: KAJ BONDY; fotografia: JOSEF HIERLING, HANS KLAUS PETSCH; montaggio: ARPÁD BONDY; produzione: KAJ BONDY, Monaco, 1972. 16 mm,colore, 43'.

Partito come servizio su Mario Borrelli (Don « Vesuvio », un sacerdote tornato laico che da alcuni anni raccoglie a Napoli i bambini dalle strade), il film si trasforma in un viaggio attraverso le strutture sociali di Napoli e del Mezzogiorno.

Starting out as a documentary on Mario Borrelli (Don « Vesuvio », an ex-priest who for some years has been taking in children from the streets in Naples), the film turns into a journey through the social structures of Naples and the South.

SCLEICHENDE EUTHANASIE

EUTANASIA FURTIVA

Scenario, commento, regia: WILMA KOTTUSCH; fotografia: KONRAD KOTOWSKI; montaggio: BEATE MAINKA-JELLINGHAUS; produzione: FFM - FRIEDER MAYRHOFER, Monaco, 1973, 16 mm, colore, 30'.

Dichiarato incurabile, il malato viene restituito alla famiglia. Nell'ambito di essa, può solo aspettare la morte, senza possibilità di ricevere aiuto.

Declared incurable, the patient is returned to his family. Here he can only wait for death, with no chance of getting help.

GIAPPONE

AKEMODORO

DAYBREAK

Scenario, regia: GAKUYA NOMURA, EIICHI TANOTA; fotografia: KANDO UECHI, MUTSUI YOGI; musica: YOSHIHIRO TAKAESU; produzione: Akemodoro, 1973. 16 mm, colore, 46'.

Documentario prodotto dagli abitanti di Okinawa perché non si ripetano gli enormi sacrifici e distruzioni loro apportati dalla guerra.

A documentary made by the inhabitants of Okinawa asking for the enormous sacrifices and destructions they suffered in the war not to be repeated.

AN SMALL ELECTORAL DISTRICT SYSTEM IN JAPAN

Scenario, commento, regia, montaggio: BIN NAKAMURA, MEI KATO; fotografia: SHUN YAMAMOTO; produzione: Dokuritsu Eiga, Tokio, 1973. 16 mm, colore, 15′.

Il governo ed il partito conservatore hanno adottato in Giappone, per danneggiare i partiti d'opposizione, un sistema elettorale basato sull'eccessivo frazionamento dei distretti.

In Japan the government and the conservative party have adopted, in order to damage the opposition parties, an electoral system based on excessive dividing of districts.

IRAN

GHIANDA

(vedi film di documentazione etnografica)

IRLANDA

DOWN THERE

Scenario, commento: TOM MCGURK; regia: TED DOLAN, GERRY MURRAY; fotografia: KEN MURPHY, GODFREY GRAHAM; montaggio: MYLES MERRIMAN; produzione: TED DOLAN e GERRY MURRAY, Dublino, 1973. 16 mm, colore, 55′.

Nel maggio di quest'anno sei coppie di religione protestante sono partite da Belfast per un viaggio di cinque giorni nella repubblica irlandese. Che ne pensano dello « stato straniero » e della chiesa cattolica? Il film ha rappresentato la TV irlandese al Premio Italia 1973.

In may six protestant couples from Belfast spent five days in the Republic: what did they think of the « Alien State »? How did they find the Catholic Church? The film records their reactions at the scene of the battle of the Boyne and Kilmainham jail and in Leinster House, seat of the Republican Government, and Maynooth College, Ireland's most important Catholic Seminary.

ISRAELE

B.G. REMEMBERS

Scenario, commento: Michael Bar-Zohar; regia: Simon Hesera; fotografia: Moshe Laronne; montaggio: David Tur; produzione: Israfilm, Tel Aviv, 1973. 16 mm, colore, 87'.

Documentario su uno dei maggiori uomini di stato della nazione ebraica, l'ex primo ministro Ben Gurion. Dal suo arrivo in Israele, giovane pioniere, nel 1906, ai giorni nostri, la storia di Ben Gurion è la storia dell'intero sviluppo politico del nuovo stato.

Documentary on one of the greatest statesmen of the Hebrew nation, the ex-prime-minister Ben Gurion. From his arrival in Israel as a young pioneer in 1906 up to our own times, the story of Ben Gurion is the story of the entire political development of the new nation.

ITALIA

CINESICA CULTURALE I: NAPOLI

Commento, regia: Diego Carpitella; fotografia: Gianni Bonicelli; montaggio: Roberto Perpignani; produzione: Istituto Luce, Roma. 16 mm, colore, 40'.

Primo di una serie, il film si propone di introdurre ad una « lettura » cinesica-culturale del tessuto sociale italiano, con particolare riferimento alla cosiddetta « zona folklorica ». Per cinesica si deve intendere quella determinata disciplina che definisce il corpo umano, e qualsiasi suo movimento, come « fatto culturale », da un punto di vista antropologico e sociale.

The first of a series, this film aims to be an introduction to the kinesic-cultural interpretation of the fabric of Italian society, with

particular reference to the so-called « folklore zone ». Kinesics is to be understood as that discipline which defines the human body and all its movements as cultural material, from the anthropological and social point of view.

CRONACA DI UN GRUPPO

Scenario: ENNIO LORENZINI, STEFANO CALANCHI, con la collaborazione di GIANNI TOTI; regia: ENNIO LORENZINI; fotografia: GIULIO ALBONICO, GUALTIERO MANOZZI, HANS VISSER; montaggio: ROBERTO PERPIGNANI; musica: EGISTO MACCHI; produzione: Interlinea, Roma, 1972. 16 mm, colore.

Durante il maggio francese, il gruppo del teatro sperimentale di Nanterre, coordinato da Sophie Laurence, si trova di fronte ad un vasto materiale da elaborare: rappresentare i grandi temi del momento, visto che i teatri si sono fatti angusti. È un repertorio tutto nuovo e si tratta di agire in un nuovo teatro: le strade e le piazze di Parigi, per risvegliare le coscienze degli ascoltatori.

During the French May, the experimental theater group of Nanterre, coordinated by Sophie Laurence, found themselves with an enormous amount of material to work on in order to present the great themes of the time, for which the theaters had become too small. It is a quite new repertory, and they have to act in a new theater, the streets and squares of Paris, to awaken the conscience of listeners.

DI CITTÀ SI MUORE

Scenario, commento, regia: CORRADO FARINA; fotografia: CLELIO CICIVELLI; montaggio: ALDO RAPARELLI; musica: CARLO FRAIESE; produzione: Corona Cinematografica, Roma, 1972. 35 mm, colore, 14'.

Sovrapopolazione, aggressività, speculazione edilizia, violenza, sono le discipline che sembrano ormai regolare le nostre città. E domani?

Overpopulation, aggressivity, building speculation, violence are the disciplines which by now seem to run our cities. And in the future?

FOTOGRAFIA DELLA FAMIGLIA ITALIANA

Scenario, commento, regia, montaggio: VIRGILIO TOSI; fotografia: CARLO VENTIMIGLIA; musica: FRANCO POTENZA; produzione: RAFFAELE ANDREASSI, Roma, 1969. 35 mm, b/n, 25′.

Tentativo di tradurre cinematograficamente alcuni aspetti della mostra « La famiglia italiana in cento anni di fotografia », promossa dall'Istituto di Etnologia ed Antropologia culturale della Università di Perugia, col proposito di sperimentare il valore dell'immagine come documento di antropologia culturale.

Attempt to translate into film some aspects of the exhibition « The italian family in one hundred years of photography », organized for the purpose of testing the value of the image as a document of cultural anthropology.

LA CITTÀ DEL MALESSERE

Scenario, commento, regia: GIUSEPPE FERRARA; fotografia: ANTONIO BIDO; montaggio: ALDO RAPARELLI; produzione: CORONA CINEMATOGRAFICA, Roma, 1973. 35 mm, b/n, 23′.

Nella più grande città del mezzogiorno, Napoli, le contraddizioni del sottosviluppo si fanno ogni giorno più drammatiche.

In the biggest city of the south, Naples, the contradictions arising from underdevelopment become every day more dramatic.

LA CONQUISTA DELL'IMPERO

A cura di UGO GREGORETTI; produzione: UNITELEFILM, Roma, 1973. 16 mm, b/n, 80′.

Versione critica di un film di propaganda fascista casualmente ritrovato, realizzato all'indomani della conquista dell'impero e destinato agli italiani d'America.

Critical version of a fascist propaganda film refound by chance, made just after the conquest of the empire and addressed to the Italians of America.

L'ELIOGABALO RITROVATO

Realizzato da: GIUSEPPE RISSO, GUSTAVO GAMNA; produzione: GIERRE FILM, Torino, 1973. 16 mm, colore, 8′.

Testimonianza sulle precarie condizioni di vita nelle quali generalmente si trovano i ricoverati degli ospedali psichiatrici. Il film è stato girato nell'ospedale psichiatrico di Collegno (Torino).

Report on the precarious living conditions of the inmates of psychiatric hospitals.

MEDEA — IL TEATRO DEL MAGGIO A BUTI

Scenario: PAOLO BENVENUTI, ELEONORA MARTELLI, da un testo di PIETRO FREDIANI; regia: PAOLO BENVENUTI; fotografia: MARIO BENVENUTI; montaggio: ALFREDO MUSCHIETTI; produzione: RAI - RADIOTELEVISIONE ITALIANA, Roma, 1972. 16 mm, colore, 45'.

Il teatro del Maggio a Buti (Pisa) è morto ormai da più di 30 anni. Il regista ha casualmente conosciuto alcune persone del posto, le quali gli hanno parlato di questo loro teatro, di come veniva fatto, recitato, cantato. Queste persone sono state convinte a recitare davanti alla macchina da presa uno di questi Maggi, per fermare nel tempo una tradizione viva solo nei loro ricordi. Il Maggio rappresentato è la Medea di Pietro Frediani, pastore e poeta di Buti (1775-1852), autore dei più importanti Maggi pervenutici.

The theater of the « Maggio » at Buti (Pisa) has been dead now for more than 30 years. The director met casually some inhabitants of the village, who talked to him about their theater, how it was presented, recited, sung. These people were persuaded to act before the cinecamera one of these « Maggi », to preserve in time a tradition alive only in their memories.

METALMECCANICI: STORIA DI UN CONTRATTO

Regia: ALBERTO MALATESTA, MASSIMO COSTA; produzione: FEDERAZIONE LAVORATORI METALMECCANICI, Roma, 1973. 16 mm, b/n, 50'.

Cronaca della lunga battaglia sindacale per il rinnovo dei contratti nel 1972-73.

Account of the long trade-union battle for the renewal of work contracts in 1972-73.

NEL GHETTO DELL'EMARGINAZIONE

Scenario, regia: Luca de Mata; commento: Armando Rossini; fotografia: Aldo di Marcantonio, montaggio: Silvano Agosti: musica: Benedetto Ghiglia; produzione: RTR, Roma, 1973. 35 mm, colore, 30′.

Testimonianza mediata — attraverso temi, disegni, fotografie — sulla realtà delle carceri minorili, come contributo alla denuncia delle strutture repressive della nostra società.

A report — in essays, drawings and photos — on life in juvenile prisons, as a contribution to protest against the repressive structures of our society.

PUGLIA: IL POTERE DELL'ACQUA

Scenario, regia, montaggio: Vladimir Tchertkov; fotografia: Franco Solito; musica: Romeo Balsamo; produzione: Unitelefilm, Roma. 16 mm, b/n, 54′.

Inchiesta sul problema delle deficenze idriche nel mezzogiorno.

Inquiry into the problem of water shortages in the south.

ROMA, CINEFOTOGRAFIA I

Scenario: Alberto Marrama, Gianni Toti; commento: Gianni Toti; regia: Alberto Marrama, con l'aiuto di Giorgio Mosconi; fotografia: Carlo Ventimiglia; montaggio: Sergio Nuti; musica: Gianpiero Cane; ricerche fotografiche: Vladimiro Settimelli; produzione: Documentari d'Intervento AudioVisivo, Roma, 1973. 35 mm, colore, 30′.

Il film è la sintesi del lavoro compiuto per sei mesi da un collettivo, ricercando e discutendo foto di Roma nel periodo che va dalla nascita della fotografia, 1840 circa, ad oggi.

This film is the summary of the work performed by a group over six months, seeking out and discussing photos of Rome from the period stretching from the birth of photography, in about 1840, up to today.

UNA RICERCA SPERIMENTALE SUL TEMPO LIBERO DEL BAMBINO I PUNTATA: DIARIO DI UN GIORNO DI COLONIA

Scenario, commento, regia: GIORGIO TURI, GIORGIO PECORINI; fotografia: EMORE GALEASSI; montaggio: GIORGIO PELLICCIA; produzione: RADIO TELEVISIONE ITALIANA, Roma, 1972. 16 mm, b/n, 110'.

Primo di un programma in cinque puntate, il film vuole documentare il tentativo pratico di organizzare una colonia di vacanza educativa, in contrapposizione con le colonie tradizionali a metà strada fra il carcere e le caserme. Colonia campione è la colonia Ticino dei sindacati della Camera del lavoro di Lugano, ad Igea Marina (Fo).

First of a series in five instalments, the film aims to document a practical attempt to organize an educational holiday camp, in opposition to traditional camps, which are half way between prisons and barracks. The sample camp is the Ticino camp of the workers' unions of Lugano, at Igea Marina.

VINICIUS DE MORAES IN ITALIA CON TOQUINHO E MARIA CREUZA

Scenario, regia: PINO ADRIANO; commento: SERGIO BARDOTTI; fotografia: TONINO NARDI; montaggio: ALFREDO MUSCHIETTI; musica: TOQUINHO, V. DE MORAES; produzione: VIDEOGRAMMA, Firenze, 1973. 16 mm, colore, 45'.

Poeta, ex diplomatico, cantante, « il bianco più negro del Brasile » — come egli stesso si definisce —, autore di musiche celebri (« Orfeo Negro »), padre della bossa-nova, Vinicius de Moraes ogni anno torna in Italia.

Poet, ex-diplomat, singer, « the most negro white man in Brazil » — as he calls himself — and author of famous pieces of music (« Orfeo Negro ») and father of the bossa-nova, Vinicius de Moraes comes back to Italy every year.

VITA - SUPERSUPERFICIE

UN MODELLO ALTERNATIVO DI VITA SULLA TERRA

Realizzato e prodotto da: Superstudio, Firenze, 1971. 16 mm, colore, 13'.

Primo di una serie di cinque film (gli altri: « Educazione », « Cerimonia», « Amore », « Morte ») intitolata: « Gli atti fondamentali » ed incentrata sui rapporti tra l'architettura (come formalizzazione cosciente del pianeta) e gli atti della vita umana.

First of a series of five (the others are « Education », « Ceremony», « Love » and « Death ») called « The basic acts » and centering on the relationships between architecture (as the conscious formalization of our planet) and the acts of human life.

JUGOSLAVIA

DAN VISE

UN GIORNO DI PIÙ

Scenario, regia: VLATKO GILIC; fotografia: LJUBOMIR IVKOVIC; montaggio: ALEKSANDAR ILIC; produzione: Dunav Film, Belgrado, 1972. 35 mm, colore, 11'.

Presso Bujanovac vi sono dei fanghi che — dicono — guariscono le malattie incurabili.

Near Bujanovac there is mud which — they say — heals incurable diseases.

POLAZNIK

IL VIANDANTE

Scenario, regia: ZIVKO NIKOLIC; fotografia: SLAVKO VUKCEVIC; montaggio: KLEA HARISIJADIS; produzione: DUNAV FILM, Belgrado, 1973. 35 mm, colore, 16'.

Montenegro. L'ultimo viaggio dei defunti si trasforma in una cerimonia solenne, ricca di scene rituali.

Montenegro. The last journey of the dead turns into a solemn ceremony, full of ritual scenes.

MESSICO

LA CULEBRA

Regia, fotografia: Rafael Corkidi; montaggio: Antonio Bolorzano; musica: Marcos Lizama; produzione: Bosco Arochi, 1973. 35 mm, colore, 15'.

Il gruppo folkloristico dell'Università di Guadalajara interpreta la « culebra » ed altre danze tipiche messicane.

The folk group of the University of Guadalajara interprets the « culebra » and other typical Mexican dances.

LA CULPA ES TUYA

Scenario, regia: « Taller de Cine »; fotografia: Roberto Aguilar; montaggio: Merino Lanzilotti; musica: Hesiquio Ramos; produzione: Taller de Cine, Col. Napoles, D.F., 1973. 16 mm, colore, 45'.

Il film cerca di dimostrare la non funzionalità dell'attuale educazione professionale. Studi tradizionali ormai anacronistici sono messi a cofronto con la realtà di un paesaggio dai forti squilibri sociali.

The film tries to show the inadequacy of present professional education. Traditional studies by now anachronistic are compared with the realities of a country with glaring social discrepancies.

OLANDA

MBAMBIN, UN CAPOFAMIGLIA DI AYKPÈRÈ, TOGO DEL NORD

(vedi film di documentazione etnografica)

PERU'

RUNAN CAYCU

Realizzato da: Nora Izcue, Jorge Suárez, Hugo Neira, Mirita Lores, Pepín Rodríguez, Jorge Pucheux, René Avila, Li-

Liana Zunic; produzione: Sinamos, Lima, 1973. 35 mm, b/n, 38′.

Fra il 1958 ed il 1964, nel Cusco (Peru), un'ondata di invasioni contadine minacciò di sommergere le grandi fattorie andine, in mano ai latifondisti. Saturnino Huillca, dirigente contadino cusqueño, rievoca le lotte sostenute dalla sua comunità. Ha 80 anni, da 40 si batte per la riforma agraria.

Between 1958 and 1964, in Cusco (Peru), a wave of peasant invasions threatened to submerge the great farms of the Andes, belonging to the big property-owners. Saturnino Huillca, a Cusqueño peasant leader, recalls the struggles of his community. He is 80, and has been fighting for 40 years for agrarian reform.

POLONIA

DOKTORANT

Dottore in lettere

Scenario: Tadeusz Bazylko, Edward Skórzewski; regia: Edward Skórzewski; fotografia: Zbigniew Pietrzkiewicz; produzione: Czolówka, Varsavia, 1972. 35 mm, b/n, 33′.

Negli ultimi giorni di guerra Michele Kaziov, giovane soldato polacco, perse la vista e le braccia. Ciò non gli ha impedito di inserirsi nella società, fino ad arrivare al dottorato con una tesi sul teatro radiofonico.

During the last days of the war Michael Kaziov, a young Polish soldier, lost his sight and his arms. This did not stop him taking his place in society, and finally achieving a doctorate with a thesis on radio theater.

JEDEN PLUS JEDEN

Uno più uno

Sceneggiatura, regia: Józef Gebski, Antoni Halor; fotografia: Ryszard Wróbleski; montaggio: Agnieszka Bojanowska; produzione: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Varsavia, 1972. 35 mm, colore e b/n, 11′.

Conflitto fra due generazioni. Mentre il padre, vittima della guerra, ha creduto e lottato per i suoi ideali, il figlio, pur vivendo in un sistema migliore, non sa dare uno scopo alla sua vita.

Conflict between two generations. While the father, a victim of the war, has believed in and fought for his ideals, the son, although living under a better system, is not able to give a purpose to his life.

NUTY MOYE NUTY, SKAD WY SIE BIERZECIE...

CANTI MIEI, DONDE VENITE...

Scenario: BARBARA WACHOWICZ; regia, fotografia: KAZIMIERZ MUCHA; montaggio: DOROTA WARDESZKIEWICZ; musica: JAN HANIACZYK; produzione: WYTWÓRNIA FILMÓW OSWIATOWYCH, Lodz, 1973. 35 mm, colore, 22'.

Canzoni e danze popolari della regione di Orava, nella Polonia meridionale.

Popular songs and dances of the region of Orava, in southern Poland.

RODZINA

LA GRANDE FAMIGLIA

Scenario: LIDIA ZONN; regia: DANUTA HALLADIN; fotografia: ANTONI STASKIEWICZ; montaggio: LIDIA ZONN; musica: ZBIGNIEW RUDZINSKI; produzione: WYTWÓRNIA FILMÓW DOKUMENTALNYCH, Varsavia, 1972. 35 mm, b/n, 15'.

I coniugi Helak vivono felici con i loro tredici figli adottivi.

The Helaks live happily with their thirteen adopted children.

ZAWSWE JEZDZA POCIAGI

I TRENI PASSANO SENZA SOSTA

Scenario, regia: MARIUSZ WALTER; fotografia: BRUNON BARANIECKI; montaggio: HENRYK KUZNIAK; musica: ANNA BARANIECKA; produzione: POLSKIE RADIO I TELEWIZJA, Varsavia, 1973. 16 mm, colore, 12'.

Nel centro di Varsavia, due case molto diverse si fronteggiano: una casa grande e moderna ed un ospizio per vecchi. Una sola cosa unisce forse gli abitanti delle due case: i treni che passano... Il film ha rappresentato la TV polacca al Premio Italia 1973.

Two houses, two very different houses, are placed side by side: an ordinary house for modern and dynamic people and a house for old people. They live close to each other a very different kind of life. But they have something in common: trains always passing by...

PORTOGALLO

FESTA, TRABALHO E PAO EM GRIJÓ DE PARADA

Scenario, regia, fotografia: MANUEL COSTA e SILVA; commento: VITOR SILVA TAVARES; montaggio: FERNANDO LOPES; produzione: Instituto de Tecnologia Educativa, Lisbona, 1973. 35 mm, colore e b/n, 35′.

La vita di tutti i giorni ed il lavoro, mescolati con vecchissime tradizioni (religiose, profane e giochi), nel villaggio di Grijó de Parada (nord-est del Portogallo).

The daily life and work, mixed with very old traditions (religious, profane and games) of the people living in the village of Grijó de Parada (north-east Portugal).

REGNO UNITO

DISAPPEARING WORLD - THE MEO

(vedi film di documentazione etnografica)

THE UNLUCKY AUSTRALIANS

(vedi film di documentazione etnografica)

ROMANIA

CERAMICA NEAGRA DE MARGINEA

LE CERAMICHE NERE DI MARGINEA

Scenario, regia: DUMITRU DADIRLAT; fotografia: ILIE CORNEA; montaggio: GEORGETA ENE; musica: THEODOR MITACHE; produzione: ALEX. SAHIA FILM STUDIO, Bucarest, 1973. 35 mm, colore, 10′.

Il villaggio di Marginea (nord della Moldavia, Romania) è giustamente famoso per le sue ceramiche paesane color d'ebano.

The village of Marginea (north Moldavia, Rumania) is justly famous for its ebony-colored rustic pottery.

OAMENI SI LOCURI

UOMINI E LUOGHI

Senario, regia, fotografia: ION BOSTAN; musica: THEODOR MITACHE; produzione: ALEX. SAHIA FILM STUDIO, Bucarest, 1972. 35 mm, colore, 24'.

Tulcea e Sulina, porti fluviali sul delta del Danubio, conservano ancora, ai nostri giorni, costumi e ricordi del tempo passato.

Tulcea and Sulina, river ports on the delta of the Danube, still preserve up to the present day the costumes and the memories of time past.

ZILELE SI NOPTILE UNUI BARBAT

I GIORNI E LE NOTTI DI UN UOMO

Scenario, regia: EUGENIA GUTU; commento: EUGEN MANDRIC; fotografia: CONSTANTIN TEODORESCU, NICOLAE MARINESCU; montaggio: SILVIA CHIRIAC; musica: MIHAELA SERGESCU; produzione: ALEX. SAHIA FILM STUDIO, Bucarest, 1973. 35 mm, b/n, 10'.

Ritratto di un uomo, Alexandru Stoica, capo fonditore in Galati, la città dell'acciaio e delle navi romene.

Portrait of a man, Alexandru Stoica, a head foundryman in Galati, the Rumanian city of steel and ships.

SPAGNA

ELLOS HICIERON LA TIERRA

Scenario, commento, regia: JOSÉ LÓPEZ-CLEMENTE; fotografia: ISMAEL PALACIO, J.L. SÁNCHEZ; montaggio: ANTONIO GARCÍA VALCÁRCEL; musica: E. MICHEL, BRAHMS; produzione: No-Do, Madrid, 1972. 35 mm, colore, 12'.

Nelle isole Canarie, di natura vulcanica, i contadini hanno dovuto lottare duramente per ricavare terra da coltivare. Fa da contrappunto allo sforzo dell'uomo l'eruzione del vulcano Teneguía (isola di Las Palmas, ottobre 1971).

In the Canary Islands, which are volcanic, the peasants have had to fight hard for their cultivable land. The efforts of man are counterpointed by the eruption of the volcano Teneguía (Island of Las Palmas, october 1971).

STATI UNITI

AMERICA ON THE ROCKS

Scenario, commento: DON PETERSON; regia: FRANK KAVANAUGH; fotografia: PAUL NOONAN; montaggio: GORDON HEERMAN; musica: MICHAEL COLINA; produzione: Airlie Productions, Airlie, Virg., 1973. 16 mm, colore, 28'.

Reportage sugli americani che bevono.

An in-depth look at the drinking American.

A PLACE CALLED ARDOYNE

Regia: PHILIP THOMPSON; ricerche: DAVID THOMPSON; produzione: THOMPSON BROTHERS. 16 mm, colore, 43' circa.

Gli abitanti di Ardoyne, distretto cattolico di Belfast, rievocano gli orrori della guerra civile.

The inhabitants of Ardoyne, a Catholic district of Belfast, describe the horrors of civil war.

AS LONG AS THE RIVERS RUN

Realizzato e prodotto da: CAROL BURNS, New York, N.Y., 1971. 16 mm, colore, 60'.

Girato nel Washington, sul fiume Nisqually, il film mostra le lunghe battaglie sostenute dagli indiani per ottenere l'esenzione dal pagamento delle tasse sulla pesca nelle acque del nord ovest, un diritto loro legalmente riconosciuto dal governo.

Federal and State government activities have always belied the promise to the indians. Lasting battles wage over Indian fishing rights in the Northwest waters. The documentary, which focuses on the Nisqually River at Frank's Landing in Washington State, shows the Indians' struggle to fish the river, a right legally theirs under Government Treaty.

ATTICA!

Regia: CINDA J. FIRESTONE; fotografia: MARY LAMSON, ROLAND BARNES, KEVIN KEATING, CAROL STEIN, JESSE GOODMAN, JAY LAMARCH; montaggio: C. FIRESTONE, TUCKER ASHWORTH; produzione: C.J. FIRESTONE, New York, N.Y., 1973. 16 mm, colore e b/n, 80′.

Cronaca della rivolta nel carcere di Attica (N.Y., settembre 1971, 43 morti e centinaia di feriti). Nella prima parte del film, i rivoltosi tentano di ottenere l'autogestione della prigione; un comitato osservatore di leaders politici e di nuovi dirigenti chiede l'intervento del governatore; il governatore si rifiuta e ordina la riconquista del carcere. Nella seconda parte, riprese delle sedute della Commissione d'inchiesta e interviste con i prigionieri, le loro famiglie e funzionari della prigione.

A documentary of the September 1971 rebellion by inmates of Attica Prison in upstate New York, which left 43 dead and hundreds wounded. The first part of the film shows the conditions inside Attica and the attitudes of prison officials that led to the four day uprising. The inmates' attempt to form a democratic prison community during the rebellion is shown in footage shot by black cameramen whom they allowed into the yard. The inmates stated their grievances and demands for amnesty through daily press conferences. The retaking of Attica by thousands of heavily armed police officers is shown in footage shot by Stater Troopers involved in the assault. The second part of the film contains highlights of the McKay Commission Hearings on Attica, held in N.Y. City.

A WINNER NEVER QUITS

Regia: RALPH TARAGAN; fotografia, montaggio: RICHARD ORETSKY; produzione: Lynbrook Films, Brooklyn, N.Y., 1972. 16 mm, colore, 19′.

Il football è, in America, uno degli sport più eccitanti e violenti. Il film segue gli atleti sui campi di allenamento, dove vivono e

lavorano per l'intera settimana, e sul terreno di gioco, in una partita di campionato.

Football in America is one of the most exciting and violent of sports. This film follows the players on the training fields, where they live and work for the whole week, and in a championship match.

BOWERY MEN'S SHELTER

HONEYMOON HOTEL

THE BEST OF YOUR LIFE

THE NEW DEAL

Regia: Roden Streeter, Tony Ganz; produzione: National Educational Television - Tunbridge Film, New York, N.Y., 16 mm, colore e b/n, 30′ complessivamente.

Quattro brevi film illustranti aspetti insoliti e violentemente contrastanti della società americana, dalla umanità agonizzante sulla Bowery all'albergo di lusso per coppie in viaggio di nozze, al quartiere residenziale per sole persone anziane ricche.

Four short films illustrating unusual and violently contrasting aspects of American society, from the wretched humanity of the Bowery to the luxury hotel for honeymoon couples and the residential quarter for the elderly rich only.

CAMPAMENTO

Realizzato da: Richard Pearce, Tom Cohen; produzione: Donald J. Casey per Amram Nowak Associates, New York, N.Y., 1972. 16 mm, colore, 29′.

I quartieri poveri dell'America latina sono cimiteri viventi per milioni di abusivi, soffocati dalla povertà e dalla indifferenza. Ma in Cile c'era un quartiere povero, Campamento, dove il popolo rifiutava di morire.

Set against the historical developments in Chile during the last two years the film examines the struggle of a group of slum dwellers to educate themselves and to build a new society that not only includes homes, schools and roads but a new consciousness of their social role.

DAVID: OFF AND ON

Produzione: MARTHA COOLIDGE, New York, N. Y., 1972. 16 mm, colore, 40′ circa.

FOUR LADIES ON STAGE

Regia: FORMAN, HOUGHTON, RYNEW; fotografia: THOMAS HOUGHTON; montaggio: ARDEN RYNEW; musica: TOM CLIFFORD; produzione: FORMAN, HOUGHTON, RYNEW, New York, N.Y., 1972. 16 mm, b/n, 15′.

Interviste con spogliarelliste a New York.

Interviews with striptease girls in New York.

GERALDO

Regia: WALTER DE HOOG; fotografia: ED REEK; montaggio: VINCENT APOLLO; produzione: Hearst Metrotone, New York, N.Y., 1972. 35 mm, colore, 14′.

Geraldo Rivera, di discendenza portoricana, commentatore alla ABC Eyewitness News di New York, è un po' il portavoce del milione e più di persone che a New York parlano spagnolo.

Geraldo Rivera, of Porto Rican descent, commentator for ABC Eyewitness News of New York, has become in a way the voice of more than a million Spanish-speaking people in New York.

GRAVEL SPRINGS FIFE AND DRUM

Scenario, commento, montaggio: JUDY PEISER; regia: JUDY PEISER, BILL FARRIS, DAVID EVANS; fotografia: BILL FERRIS; produzione: Center for Southern Folklore, Bloomington, Ind., 1971. 16 mm, colore, 10′.

A Gravel Springs (Miss.), Othar Turner, agricoltore e musicista, parla della sua formazione, di musica e di filosofia. La musica che egli ed i suoi amici suonano è molto simile a quella tradizionale dell'Africa occidentale.

At Gravel Springs (Miss.) Othar Turner, farmer and musician, talks about his education, in music and philosophy. The music that he and his friends play is very similar to the traditional music of western Africa.

HOLLYWOOD'S MUSICAL MOODS

Realizzato e prodotto da: CHRISTIAN BLACKWOOD, New York, N.Y. 16 mm, colore, 55′.

Interviste con i compositori delle partiture per film.

Interview with the composers of scores for films.

I. F. STONE'S WEEKLY

Regia: JERRY BRUCK JR.; produzione: I. F. STONE, FRANKLIN LAKES, N. J., 1973. 16 mm, b/n, 60′.

I. F. Stone, giornalista, ha fondato da qualche anno un giornale indipendente per denunciare la carenza, il ritardo e la distorsione di informazioni, pratica abitualmente seguita non solo a livello politico, ma anche presso la maggior parte della stampa.

JUVENILE COURT

Regia, montaggio: FREDERICK WISEMAN; fotografia: WILLIAM BRAYNE; produzione: FREDERICK WISEMAN, Boston, Mass., 1973. 16 mm, b/n, 80′.

Girato a Memphis, Tenn., il film descrive le attività giornaliere di una Corte per minorenni: arresti; inizi di procedimento; risoluzioni non giudiziabili; incontri fra assistenti sociali, addetti alla libertà condizionata, psichiatri, psicologi, accusati e loro famiglie; discussioni con gli avvocati; test psicologici; rinvio di casi a giudizio.

Juvenile Court was shot in Memphis, Tennessee and shows the day-to-day activities which include: arrest; initial processing at the detention center; non-judicial determination of cases; conferences among social workers, probation officers, psychiatrists, psychologists and the accused and members of the family; encounters between youthful offenders and families concerning the offense; discussion with lawyers; plea-bargaining; psychological testing; the disposition of cases in court.

L'CHAIM - TO LIFE

Scenario, commento: LYNNE RHODES MAYER; regia: HAROLD MAYER; montaggio: ALAN H. PESETSKY; musica: RENA KO-

SERSKY; produzione: HAROLD MAYER, New York, N.Y., 1973. 16 mm, colore e b/n, 82′.

Utilizzando materiale fotografico e cinematografico proveniente dagli archivi di tutto il mondo, il film ripercorre gli ultimi cento anni di storia delle comunità ebraiche russe e polacche, risalendo dalla vita dello « shtetl » (villaggio ebreo) alla creazione dello stato di Israele.

Using photo and film material from archives all over the world, this film looks back over the last hundred years of history of Russian and Polish Jewish communities, going from life in the « shtetl » (Jewish village) to the creation of the state of Israel.

MIMI

Regia, fotografia: DAN NELKEN; produzione: BILLY BUDD FILMS, New York, N. Y., 1972. 16 mm, b/n, 12′.

Ritratto di una giovane donna fisicamente minorata dalla nascita.

Mimi is a young woman living with a permanent physical handicap. The film allows the viewer to see and feel the world as Mimi experiences it.

OPERATION LAST PATROL

Regia, fotografia: CATHERINE LEROY, FRANK CAVESTANI; montaggio: ROGER ANDRIEUX, FRANK CAVESTANI; musica: MICHAEL TSCHUDIN; produzione: L. CAVESTANI, New York, N.Y., 1972. 16 mm, colore, 60′ circa.

Dalla California alla Convenzione repubblicana di Miami, la marcia per la pace attraverso l'America dell'ultima pattuglia dei veterani del Vietnam.

From California to the Republican Convention of Miami, the peace march across America of the last patrol of Vietnam veterans.

PAINTERS PAINTING

Scenario, regia: EMILE DE ANTONIO; fotografia: ED EMSHWILLER; montaggio: MARY LAMPSON; produzione: EMILE DE ANTONIO, New York, N. Y., 1972. 16 mm, colore e b/n, 116′.

Storia della pittura americana 1945-1970. Parlano pittori come: Willem de Kooning, Jasper Johns, Robert Motherwell, Barnett Newman, Jackson Pollock, Larry Poons, Bob Rauschenberg, Frank Stella, Andy Warhol; critici come: Clement Greenberg; commercianti come: Leo Castelli.

Story of American painting from 1945 to 1970, with the words of painters like Willem de Kooning, Jasper Johns, Robert Motherwell, Barnett Newman, Jackson Pollock, Larry Poons, Bob Rauschenberg, Frank Stella, Andy Warhol, critics like Clement Greenberg, dealers like Leo Castelli.

POPULATION: CHALLENGE AND RESPONSE

Scenario, regia: WILLIAM BAYER; fotografia, montaggio, produzione: DICK YOUNG, New York, N.Y., 1973. 16 mm, colore, 28′.

Documentario a favore del controllo delle nascite.

Documentary for birth control.

PRINCETON: A SEARCH FOR ANSWERS

Scenario, commento: DEWITT L. SAGE Jr.; regia: DEWITT L. SAGE Jr.; JULIAN KRAININ; fotografia: JULIAN KRAININ; montaggio: SARAH STEIN; musica: SCOTT JOPLIN, STEPHEN SCHWARTZ; produzione: KRAININ / SAGE, New York, N.Y., 1973. 16 mm, colore e b/n. 30′.

ROSELAND

Realizzato e prodotto da: ROYANNE ROSENBERG, Chicago, Ill., 1973, con la collaborazione di: TOM SUBLEWSKY per la fotografia e: ROSALYN OLIVER per la musica. 16 mm, colore, 12′.

Psicologia ed adattamento di una ragazza madre.

The psychology and adaptation of the unmarried mother.

SAN FRANCISCO GOOD TIMES

Realizzato e prodotto da: ALLAN FRANCOVICH, EUGENE ROSOW, BERKELEY, Calif., 1973. 16 mm, b/n, 60′.

Nel 1968, quando la guerra nel Vietnam andava per le lunghe, a San Francisco veniva fondato uno dei più famosi giornali « underground », il « San Francisco Good Times ». Il film è la storia di questo giornale e, allo stesso tempo, la cronaca di alcuni momenti della controcultura hippy e radicale a San Francisco ed a Berkeley.

In 1968, as the war in Vietnam kept dragging on, one of the most famous underground papers was founded, the « San Francisco Good Times ». This film is the story of the paper, and at the same time an account of some events of hippy and radical counterculture in San Francisco and at Berkeley.

SI SE PUEDE

Realizzato e prodotto da: G. FIETINGHOFF, R. TEJADA-FLORES, KEENE, Calif., 1972. 16 mm, colore, 44′

Nel dicembre 1972 Cesar Chavez, direttore dell'United Farm Workers, in Arizona, digiunò. Il film è la cronaca della campagna organizzativa originata dal digiuno.

The film follows the fast of Cesar Chavez, United Farm Workers Director, in Arizona, and the great organizing campaign that grew out of the fast. Highlights are the visits of McGovern, Mrs. King, Joan Baez, Joseph Kennedy, and the Yuma melon strike.

SOBRE UN VOLCAN

OVER A VOLCANO

Scenario: ALFONSO CHASE; regia, fotografia, montaggio: ORLANDO NUNEZ DEL TORO, con la collaborazione di: CARLOS CORDERO; produzione: Voice and Vision, Washington, D.C., 1973. 16 mm, colore, 25′.

Prendendo a modello la civiltà Maya, organizzata in modo che nessuna coppia potesse avere più figli di quanti la comunità potesse nutrirne e educarne, il film propaganda la pianificazione familiare come unica soluzione alla catastrofe del sovraffollamento.

Taking as a model the Maya civilization, which was organized so that no couple could have more children than the community could feed and educate, the film campaigns for family planning as the only solution to the disaster of overpopulation.

SURVEILLANCE: WHO'S WATCHING?

Scenario: RICHARD McCUTCHEN; regia: MARC N. WEISS; fotografia: KEVIN KEATING, MIKE GRAY; montaggio: FRED ABELES, PETER SALIM; produzione: MARC N. WEISS - National Educational Television, New York, N. Y., 1972. 16 mm, b/n, 60′.

Sono svelati i retroscena relativi alla sorveglianza politica ed alla coercizione cui liberi cittadini vengono abitualmente sottoposti dai funzionari del dipartimento di polizia di Chicago.

A detailed and on-the-scene investigation of political surveillance and harassment of individuals with a major focus upon the Chicago Police Department's « Red Squad ».

TEACH OUR CHILDREN

Produzione: CAMERA NEWS, New York, N. Y., 16 mm, b/n, 45′ circa.

THE CROSS IN THE LOTUS

Scenario: MARIANA NORRIS; regia: WESLEY ADAMS; fotografia: MALCOLM GASPAR; musica: VASANTE TIMOTHY; produzione: HERBERT F. LOWE, New York, N.Y., 1972. 16 mm, colore, 23′.

L'evoluzione del Cristianesimo in India da S. Tommaso ad oggi, narrata per mezzo di danze.

A documentary on the evolution of Indian Christianity from the time of St. Thomas to the present. The early history of Christianity in India is portrayed through Indian dance interpretations.

THE PEOPLE VS. WILLIE FARAH

Scenario, commento: LYNNE RHODES MAYER; regia: HAROLD MAYER; fotografia: GENE SEARCHINGER; montaggio: ALAN H. PESETSKY; produzione: HAROLD MAYER, New York, N.Y. 16 mm, colore, 21′.

Cronaca dello sciopero, protrattosi per oltre un anno, condotto dai messicani del Texas contro il loro datore di lavoro, uno dei più grossi industriali delle confezioni di pantaloni per uomo.

Account of the strike lasting more than a year that the Mexicans of Texas carried on against their employer, one of the biggest industrialists in the field of men's trousers.

THE SINS OF THE FATHERS

Realizzato da: ROBERT NORTHSHIELD; produzione: NBC REPORT, New York, N. Y., 1973. 16 mm, colore, 50′.

Un monito costante agli abitanti del Vietnam distrutto dalla guerra: i bambini nati dai soldati americani di stanza nel Vietnam, abbandonati dai loro padri, ritenuti di razza mista e quindi indesiderabili per la maggior parte dei vietnamiti che li considerano una piaga nazionale. Il film ha rappresentato la TV americana al Premio Italia 1973.

A heritage left as a constant reminder to the natives who live in war-torn Vietnam are the half-American children abandoned by U. S. servicemen. All of the children are of mixed racial appearance and therefore considered by most Vietnamese to be undesirable, unwelcome and a curse on the land.

YEAR OF THE WOMAN

Scenario, regia: SANDRA HOCHMAN; fotografia: CLAUDIA WEILL, JULIANA WANG; montaggio: PATRICIA POWELL; musica: WALTER SEAR; produzione: Porter BBB, New York, N.Y., 1973. 35 mm, colore, 80′.

S. Hochman, poetessa e scrittrice, membro del movimento femminista, riprende la Convenzione democratica nazionale dell'estate '72 a Miami.

Sandra Hochman, poetess and writer, member of the feminist movement, films the National Democratic Convention of Summer '72 in Miami.

THE HEALER

(vedi film di documentazione etnografica)

SVIZZERA

BOSCO GURIN — EIN DORF DER FREIEN WALSER

Bosco Gurin — Un paese dei liberi Walser

Scenario, regia, fotografia: Karol Skripsky; commento: Herbert Meier; montaggio: Kristina Brunst; musica: Jean Daetwyler; consulenza: Arnold Niederer; produzione: Condor Film AG, Zurigo, 1973. 35 mm, colore, 35′.

Nel XII e XIII secolo un piccolo gruppo di coloni, i liberi Walser, migrò dall'alta valle del Rodano verso i quattro punti cardinali. Fondò, nelle alte vallate alpine, numerosi villaggi indipendenti. Uno di questi è Bosco Gurin, l'unico villaggio ticinese di lingua tedesca.

In the XII and XIII centuries a small group of settlers, the free Walser, migrated from the upper valley of the Rhone toward the four cardinal points. They founded, in the high alpine valleys, many independent villages. One of these is Bosco Gurin, the only German-speaking village in the Ticino region.

LE TRAIN ROUGE

Scenario, regia: Peter Ammann; fotografia: Jimmy Glasberg; montaggio: Jacques Morzier; produzione: Peter Ammann, Zurigo, 1972. 16 mm, colore, 90′.

Al momento delle elezioni in Italia, migliaia di emigrati italiani prendono i treni speciali — definiti « rossi » per la netta colorazione politica dei viaggiatori — per tornare a votare. Il regista ha seguito uno di questi treni, da Zurigo a Lecce. La condizione di questi lavoratori è indirettamente posta a confronto — attraverso brani del dramma di Schiller, dell'opera di Rossini e di una versione moderna di un autore spagnolo antifascista, Alfonso Sastre — con la realtà svizzera vista attraverso il mito libertario di Guglielmo Tell.

At the time of the elections in Italy, thousands of Italien emigrants take special trains — called « red » because of the distinct political tone of the travellers — to go home to vote. The director followed one of these trains, from Zurich to Lecce. The condition of these workers is indirectly compared — through passages of the dramas of Schiller, the operas of Rossini and a modern version of an anti-fascist Spanish writer, Alfonso Sastre — with the realities of Switzerland as seen throught the liberation myth of William Tell.

L'INDIEN DES ACACIAS

Regia: Jean-Louis Roy; commento: Aimé Moret; fotografia: Jacques Cavussin; montaggio: Félix Pache; produzione: Radio-Télévision Suisse Romande, Ginevra, 1972. 16 mm, colore, 50'.

Aimé Moret è un modesto pittore ginevrino di 64 anni. Dall'età di 5 anni vive una vita immaginaria in completa osmosi con una tribù di Sioux di cui ha imparato il linguaggio a segni, i costumi e le tradizioni. Risponde solo al nome di Aquila Nera. La TV romanda lo ha condotto nel Sud Dakota, per confrontare i suoi sogni con la realtà. L'insolito incontro si conclude a Wounded Knee che, qualche settimana dopo, sarebbe stato al centro dell'attenzione come teatro dell'ultima rivolta indiana. Il film ha rappresentato la TV svizzera al Premio Italia 1973.

Aimé Moret lives in Geneva, in the Acacias area. He is an unassuming painter who vegetates with the very occasional commissions he manages to get here and there. Since the age of 5 (he is now 64) he has lived an imaginary life in complete osmosis with a Sioux tribe whose sign-language, customs and traditions he has learned. The fact is that Aimé Moret feels he is becoming an Indian to such an extent that he only answers to the name of Black Eagle. The Swiss television then took him right to the middle of South Dakota to confront him with his dreams so that they could become a reality.

NAIVE MALER IN DER OSTSCHWEIZ

Pittori naïf nella Svizzera orientale

Scenario, regia, montaggio: Richard Dindo; fotografia: Schmid; produzione: R. Dindo, Zurigo, 1972. 16 mm, colore, 62'.

Film su quattro pittori naïf, di origine operaia o contadina, che vivono tutti nella stessa regione, nota per la sua arte popolare ma anche per il suo ristagno economico.

Film on four naïf painters, of working or peasant origin, who all live in the same region, known for its popular art but also for its economic stagnation.

TUNISIA

CHECHIA

(vedi film di documentazione etnografica)

ZARDA

(vedi film di documentazione etnografica)

UNGHERIA

A FOLYTATÁS

CONTINUITÀ

Scenario, regia: JÓZSEF KIS, fotografia: ISTVÁN ZÖLDI; musica: BÁLINT SÁROSI; produzione: MAFILM STUDIOS, Budapest, 1972. 35 mm, colore, 30′.

Rassegna dell'artigianato e del folklore ungherese.

Review of Hungarian crafts and folklore.

AZ A BIZONYOS PILLANAT

QUEL CERTO MOMENTO

Scenario: TAMÁS FÉNER; commento, regia: PÁL SCHIFFER; fotografia: TAMÁS ANDOR, MIHÁLY HALÁSZ; montaggio: DEZSÓ RADVÁNYI; produzione MAGYAR TELEVIZIÓ, Budapest, 1973. 16 mm, b/n,' 35′.

Qual'è « quel certo momento » che il fotografo rende eterno? Qual'è quel decimo o centesimo di secondo in cui concentra la essenza di un avvenimento, di una personalità, di un fenomeno? Il documentario cerca una risposta a queste domande, discutendo con un fotografo, Tamás Féner, ed esaminando il suo lavoro. Il film ha rappresentato la TV ungherese al Premio Italia 1973.

Which is « that certain moment » which the photographer eternizes? Which is that tenth or hundredth of a second into which

he concentrates the essence of a phenomenon, of an event, of a character? Examining the photos and the activity of a photo-reporter, Tamás Féner, and talking with him, the documentary tries to give an answer to these questions.

UNIONE SOVIETICA

IL COMPAGNO INTOCCABILE

Scenario: V. DOUNAEV, B. KALIAGUINE; regia: V. LISSAKOVITCH; fotografia: N. KEPKO; produzione: TELEVISIONE SOVIETICA, Mosca, 1972. 16 mm, colore, 58′.

Si dice che gli intoccabili, i paria del brahmanesimo siano circa duecento milioni, o almeno che questo sia stato il loro numero nel passato. Attraverso la storia di alcuni di loro, la storia della loro ascesa sociale e delle difficoltà incontrate, il documentario traccia le grandi linee di un ritratto della società e della vita nell'India di oggi: le lotte sindacali, le cooperative agricole, le comunità industriali, i piani quinquennali del governo, i matrimoni fra caste diverse, l'analfabetismo, l'istruzione scolastica. Il film ha rappresentato la TV sovietica al Premio Italia 1973.

They say that the untouchables, the pariahs of Brahman religion, are about two hundred millions, or that was their number in the past. Through the history of some of them, the history of their social ascent and of the difficulties they had to face, the documentary draws the outlines of a portrait of society and of life in present day India.

IL NIELLO DEL NORD

Regia: BRATUKHA; produzione: LENNAUCFILM, 1973. 35 mm, colore, 10′.

L'antica città russa di Velikiy Ustyug, nelle foreste del nord, è ancora oggi famosa per l'arte del niello, tratteggio intagliato in lavori d'oreficeria e riempito di smalto nero.

The ancient Russian city of Velikiy Ustyug, in the northern forest, is still today famous for the art of the niello, inlays of black enamel in goldsmith's work.

LAGHIC

Regia: MAMEDOV; produzione: ZENTRNACFILM, 1972. 35 mm, colore, 10′.

Situata fra le montagne del Caucaso, nell'Azerbaidzhan, Laghic è conosciuta per i suoi tappeti e soprattutto per i suoi lavori in rame battuto.

Situated among the mountains of the Caucasus, in Azerbaidzhan, Laghic is known for its carpets and above all for its work in beaten copper.

NA VYSOTE

A GRANDE ALTEZZA

Scenario: KIM BAKSCI; regia: TENGHIS SEMIONOV; fotografia: GHENNADI MIAKISCEV; produzione: STUDIO CENTRALE FILM DOCUMENTARIO, Mosca, 1972. 35 mm, b/n. 20′.

Fra gli operai che lavorano ad altezze vertiginose, come montatori di costruzioni.

NOI SIAMO L'UNIONE SOVIETICA

Regia: IGOR BESSARABOV; produzione: Studio Centrale Film Documentario, Mosca, 1973. 35 mm, colore, 75′.

Rassegna di canzoni e danze di tutte le repubbliche sovietiche in un film celebrativo del cinquantesimo anniversario della fondazione dell'Unione Sovietica.

A film celebrating the fiftieth anniversary of the foundation of the Soviet Union.

RIFLESSIONI COLORATE

Regia: YAKIMCIUK; produzione: STUDIO FILM DOCUMENTARIO UCRAINO, 1972. 35 mm, colore, 10′.

Caleidoscopio di tessuti colorati, in Ucraina.

A kaleidoscope of colored fabrics, in the Ukraine.

Film di documentazione etnografica

AUSTRALIA

TOWARDS BARUYA MANHOOD

Film 1: VILLAGE LIFE 1
Film 2: VILLAGE LIFE 2
Film 3: SCAFFOLDING
Film 4: CEREMONIAL HOUSE
Film 7: THE CEREMONIES CONTINUE

Scenario, commento, regia, montaggio: IAN DUNLOP; fotografia: BRUCE HILLYARD; consulenza: MAURICE GODELIER, con l'assistenza di: RICHARD LLOYD; produzione: IAN DUNLOP per Australian Commonwealth Film Unit, Lindfield, N.S.W., 1972. 16 mm, colore, 54′ (film 1), 43′ (2), 56′ (3), 48′ (4), 60′ (7).

I Baruya, scoperti da J. Sinclair nel 1951 (si veda la sua opera Behind the ranges, *9166, Melbourne University Press) formano un gruppo di circa 1500 individui distribuiti in una dozzina di villaggi e di piccoli agglomerati di capanne nel sub-district Wonenara, l'ultima regione degli Eastern Highlands della Nuova Guinea a passare sotto il controllo dell'amministrazione australiana (giugno 1960). Essi per la lingua, per la cultura materiale e per l'organizzazione sociale appartengono agli Anga (l'amministrazione australiana li chiama però Kuka Kuka che è il soprannome con cui offensivamente venivano chiamati dai loro vicini), valutati intorno alle 50 mila unità. Essi vivono in quel territorio che si estende dal Vailala, a ovest, fino al fiume Bulolo, a est, e a nord dal fiume Watut fino alle vicinanze di Kerenna sulla costa della Papuasia. I Kuka Kuka hanno fama di tribù guerriere e sono per la maggior parte cannibali. Le loro incursioni hanno sparso terrore nelle tribù vicine. Vittime della scoperta di giacimenti auriferi nella frontiera orientale del loro territorio, essi hanno ostacolato la penetrazione dei cercatori d'oro e opposto una forte resistenza agli sforzi dell'amministrazione australiana tesi a pacificarli e porli sotto il proprio controllo. I Baruya affermano di discendere dai rifugiati della tribù degli Jojue, abitanti la regione di Menjanuja, che furono costretti in seguito a lotte con altri seg-*

menti della loro tribù, circa due secoli fà, a fuggire dal loro territorio originario. L'organizzazione sociale dei Baruya è quella di una tribù acefala composta da quindici clan patrilineari, otto dei quali discendono dai primi rifugiati e sette provengono da segmenti di lignaggi di tribù vicine e/o nemiche, con le quali i Baruya hanno scambiato delle donne che hanno deciso di risiedere come i loro alleati.

Il lignaggio è l'unità sociale di base. Ogni villaggio raggruppa da tre a cinque segmenti di lignaggio appartenenti a clan diversi. L'individuo dispone di una grande libertà nella scelta della propria residenza, tuttavia è regola comunemente accettata quella della residenza patrilocale. Una divisione gerarchica della popolazione maschile in quattro classi d'età seziona l'insieme dei clan e dei lignaggi, riunisce tutti i villaggi e unifica la società sul piano ideologico (ciclo delle iniziazioni) e militare.

L'agricoltura è l'attività economica principale; a essa si aggiunge un importante allevamento di porci e una considerevole produzione di sale vegetale, fabbricato con la cenere di una pianta, la Ocix gigantea koenig ex rob, *che essi piantano in zone irrigate naturalmente o artificialmente. La caccia e la raccolta svolgono un ruolo minimo nell'alimentazione, ma hanno una grande importanza cerimoniale. Il lignaggio è il proprietario collettivo del suolo. I territori di caccia e le terre agricole sono ripartite tra i clan e i lignaggi. I diritti di proprietà sono chiaramente delimitati ma l'uso del suolo è estremamente flessibile. La proprietà è fondata, per la tribù in quanto tale, sul diritto di conquista e, per ogni lignaggio, sul lavoro di disboscamento della foresta da parte dei propri antenati. Il lavoro è basato sulla divisione sessuale e riveste forme collettive e individuali. Il processo di produzione del sale si svolge in due fasi: la prima consiste nella raccolta, nell'incenerimento delle erbe da sale e nella costruzione di un riparo per proteggere la cenere dalle intemperie; la seconda fase costituisce il processo della fabbricazione del sale: il filtraggio, l'evaporazione e l'imballaggio. Alla prima fase partecipano uomini e donne. La seconda è riservata ai soli uomini e si svolge con rituali e divieti che proteggono dalla contaminazione femminile.*

Maurice Godelier ha dedicato anni di studio alla Nuova Guinea traendone varie pubblicazioni quali: Economie Politique et Anthropologie Economique: A propos de Siane de Nouvelle Guinee, *in* L'homme, *IV, Paris, 1964, fino a* La Moneta di sale *(pubblicata in Italia da Lampugnani Nigri nel 1970, con una introduzione di Mario de Stefanis), saggio d'antropologia economica sui Baruya, da cui sono state tratte le indicazioni qui riportate. Nel 1969, con il consenso dei Baruya, Godelier richiese la collaborazione della Commonwealth Film per filmare le cerimonie di iniziazione che avrebbero avuto luogo quell'anno. A Ian Dunlop fu affidata la regia del film. Esperto in documentari etnografici, è l'autore tra l'altro del celebre* People of the Australian Western Desert. *Le riprese durarono sei settimane. Da questo materiale sono stati tratti nove film per un totale di sette ore e tre quarti. I primi due film*

danno una visione generale della vita di un villaggio Baruya. Gli altri sette, così divisi per comodità, formano un continuum sulle cerimonie di iniziazione dal principio fino alla grande festa finale. Per divenire un vero guerriero e un vero uomo ogni ragazzo Baruya deve passare attraverso quattro stadi di iniziazione: il primo stadio di iniziazione si chiama « Yivupmbwaya » e ha luogo intorno ai nove anni. A questa età i ragazzi sono tolti alle madri, i loro nasi vengono perforati, le loro sottane femminili — piatte — sono tagliate davanti e rimosse del tutto dietro. Devono poi rimanere avvolti in un ampio mantello di corteccia. Il secondo stadio di iniziazione si chiama « Kawetnya » e avviene attorno ai dodici anni. I « Kawetnya » indossano un lungo becco di cassowary, *una gonna da uomo a molti strati davanti e uno stretto mantello di corteccia di* dutnuya *e altri simboli dell'incombente maturità. Il terzo stadio di iniziazione si chiama « Chuwanya » e avviene verso i sedici anni. I « Chuwanya » ricevono una penna nera e altri simboli e indossano durante l'iniziazione un copricapo di denti di bucero di maiale. Essi sono i nuovi giovani guerrieri. Il quarto stadio di iniziazione si chiama « Kalave » ed avviene verso i venti anni. I « Kalave » ricevono l'ambita piuma bianca del vero guerriero, ma non saranno considerati uomini completi finché non avranno più di trent'anni e parecchi bambini.*

The Baruya, discovered by J. Sinclair in 1951 (see his work Behind the Ranges, *1966, Melbourne University Press), are a group of about 1500 people spread over a dozen villages and small groups of cabins in the Wonerara sub-district, the last region of the Eastern Highlands of New Guinea to come under the control of the Australian administration (June 1960). For their language, material culture and social organization, they belong to the Anga (although the Australian administration refers to them as Kuka Kuka, the offensive nickname by which their neighbours called them), a people estimated to number about 50.000. They live in the territory stretching from Vailala to the west, to the river Bulolo to the east, and to the north from the river Watut to near Kerenna on the coast of Papuasia. The Kuka Kuka are famed as a warrior tribe and are mostly cannibals. Their incursions have spread terror among neighbouring tribes. Victims of the discovery of gold deposits on the eastern boundary of their territory, they have hindered the penetration of gold seekers and strongly resisted the efforts of the Australian administration to pacify them and bring them under control. They Baruya say they descend from the exiles of the Jojue tribe, inhabitants of the region of Menjanuja, who were compelled as a result of fighting with other groups of their tribe, about two centuries ago, to flee from their original territory. The social organization of the Baruya is that of a headless tribe, composed of fifteen patrilinear clans, eight of which descend from the first exiles and seven from lineages of nearby and/or enemy tribes with which the Baruya excanged women and which they decided to accept as allies. Lineage is the basic social*

unit. Each village contains from three to five lineage segments belonging to different clans. The individual has a lot of freedom in the choice of where he will live, but the commonly accepted rule is that of patrilocal residence. A hierarchical division of the male population into four age classes cuts across the system of clans and lineages, uniting all the villages and the society itself on the ideological (initiation cycle) and military plane. Agriculture is the main economic activity; pork-raising is also important, and there is considerable production of vegetable salt, made from the ash of a plant, Ocix gigantea Koenig ex rob, *which is planted in naturally or artificially irrigated areas. Hunting and harvesting have a minimal role in providing food, but are of great ceremonial importance. The lineage collectively owns the land. Hunting territories and agricultural lands are divided among clans and lineages. Property rights are clearly marked, but the use of the land is extremely flexible. Property is based, for the tribe as such, on the right of conquest, and for each lineage on the work of deforestation done by ancestors. Work is based on a sex division and has both collective and individual forms. The process of salt production is in two stages: the first consists of the gathering and burning to ashes of the salt plants and the construction of a shelter to protest the ashes from the weather, while the second stage is the process of manufacture of the salt — filtering, evaporation and packing. In the first stage both men and women participate. The second is performed by men only, with rituals and prohibitions to protect it from female contamination.*

Maurice Godelier has devoted years of study to New Guinea, which have yielded various publications such as Economie Politique et Anthropologie Economique: A propos de Siane de Nouvelle Guinée, *in* L'homme *IV, Paris, 1964, and* La Moneta di sale *(published in Italy by Lampugnani Nigri in 1970, with an introduction by Mario di Stefanis), an anthropological essay on the Baruya, from which the indications given here have been taken. In 1969, with the consent of the Baruya, Godelier asked for the collaboration of Commonwealth Film to film the initiation ceremonies to be held that year. Ian Dunlop was asked to direct the film. An expert in ethnographical documentaries, he was the director among other works of the famous* People of the Australian Western Desert. *The film took six weeks to shoot. This material yielded nine films, lasting a total of seven and three quarter hours. The first two films give a general view of life in a Baruya village. The other seven, split up for convenience, form a continuum on the initiation ceremonies from the beginning to the great final celebration. To become a true warrior and man every Baruya boy has to pass through four stages of initiation. The first stage is called « Yivupmbwya » and occurs at about nine years of age. At this age the boys are taken away from their mothers, their noses are perforated and their flat feminine skirts are cut in front and completely removed behind. They then have to remain wrapped in a wide cloak of bark. The second initiation stage is called*

« Kawetnya » and occurs at about twelve years. The « Kawetnya » wear a long cassowary *beak, a man's skirt with many layers in front, a tight cloak of* dutnuya *bark and other symbols of impending maturity. The third stage is called « Chuwanya » and occurs at about sixteen. The « Chuwanya » receive a black feather and other symbols and wear during initiation a headdress of buceros and pig teeth. They are the new young warriors. The fourth stage is called « Kalave » and occurs at about twenty years. The « Kalave » are given the desired white feather of the true warrior, but they will not be considered whole men until they are more than thirty and have several children.*

TIDIKAWA AND FRIENDS

Commento, regia: JEF & SUE DORING; fotografia: MICHAEL EDOLS, JACK BELLAMY; montaggio: ROD ADAMSON; produzione: JEF & SUE DORING, Sydney, 1971. 16 mm, colore, 82'.

Questo film è l'unica registrazione che si abbia dei Bedamini, che vivono sul Great Papuan Plateau, in Nuova Guinea. L'ubicazione geografica li ha pressoché lasciati incontaminati dai processi di deculturazione, così che questa testimonianza ha il pregio di mostrarci una cultura nel suo equilibrio originario. Gli autori, se pure in maniera non sistematica, riescono a cogliere l'esistenza quotidiana di questa popolazione prevalentemente agricola, la caratteristica dolcezza delle loro relazioni, in contrasto con la loro fama di terribili guerrieri e antropofagi; e utilizzando il personaggio di Tidikawa, un giovane medium, immettono lo spettatore all'interno dell'orizzonte mitico religioso in cui vivono. Tidikawa in strato di trance, cantando, si mette in contatto con Tunamini, la madre mitica, creatrice dei primi esseri umani, degli antenati, a cui ha insegnato a vivere nella foresta. In base a questi insegnamenti si eseguono ancora i riti di iniziazione. Ed è proprio con le splendide immagini dell'iniziazione di sette giovani guerrieri che termina il film. La mancanza di sistematicità nel cogliere il sacro e il profano si risolve in pregio in quanto che questa divisione, particolarmente valida per il mondo occidentale, non si dimostra pertinente per rappresentare questa popolazione, dove i rapporti tra pensiero magico e pensiero profano si intrecciano continuamente e sfumano l'uno nell'altro.

This film is the only record we have of the Bedamini, the inhabitants of the Great Papuan Plateau in New Guinea. Their greographical position has left them almost uncontaminated by deculturation processes, so that this report has the merit of showing us a culture in its original state of balance. The authors succeed, even if not systematically, in capturing in images the daily life of this mainly agricultural people, the characteristic gentleness of their relations, in contrast with their fame as terrible warriors

and cannibals; and through the figure of Tidikawa, a young medium, they bring the spectator within the mythical religious dimension of their life. Tidikawa, singing in a state of trance, comes into contact with Tunamini, the mythical mother, creatrix of the first human beings, the ancestors, whom she taught to live in the forest. The initiation rites are still based on these teachings. The film ends with the splendid images of the initiation of seven young warriors. The lack of order in recording sacred and profane aspects becomes a merit, in that this division, which is so clear in the western world, is no longer valid in representing this people, among vhom magic thought and profane thought are interwoven and merge with each other.

BELGIO

LOS INDIOS

Scenario, commento, regia: Raoul Goulard; fotografia: Roger Beeckmans; montaggio: Jean Depaye; produzione: Emile Henceval, Bruxelles, 1972. 16 mm, colore, 73′.

Il processo di deculturazione che interessa la popolazione india del Guatemala è tanto più distruttivo, quanto miserabili e disperate sono le loro condizioni economiche. In Guatemala convivono due gruppi etnici. La popolazione cosiddetta « ladina » è stanziata nelle valli e nelle terre fertili dell'altopiano. Gli indios sono concentrati nelle terras frias, sulle pendici dei vulcani, da quando vi furono cacciati, prima dalla conquista spagnola (1524), poi dai terratenientes e dalle grandi aziende nordamericane (le notizie sono tratte dal reportage di Roberto Giammanco per l'Espresso colore del 30 settembre 1973). « Gli indigeni vivono sul minifundio, pezzetti di terra assolutamente insufficienti ad assicurare la sopravvivenza di una famiglia. I minifundios costituiscono il 24 per cento della terra e l'85 per cento delle unità produttive agricole. Il 2,1 per cento dei produttori possiede il 73 per cento di tutta la terra del Guatemala. La popolazione aumenta a un tasso del 3 per cento all'anno, in gran parte per le masse contadine che, malgrado l'altissima mortalità infantile, hanno ancora un alto indice di fecondità. Le principali risorse del paese sono: caffè, cotone, banane, mais, tabacco, cacao, resina di gomma, chicle (sapodilla per fare la gomma da masticare), nickel e petrolio (non ancora sfruttati perché le società statunitensi che si sono assicurate il monopolio dell'estrazione, sembra abbiano deciso di usare queste risorse alla fine degli anni settanta). Il 90 per cento degli investimenti sono stranieri, in assoluta prevalenza quelli statunitensi. Le piantagioni di cotone, di caffè e di tabacco impiegano mano

d'opera indigena « importata » dalle tierras frias dove, come si è detto, non è possibile ricavare dai minifundios mais sufficiente per vivere. I salari di questi due milioni (tra braccianti e famiglie) di lavoratori stagionali vanno da 25 centesimi di dollaro (circa 150 lire) a settanta centesimi (450 lire)».

The deculturation process which involves the Indian population of Guatemala is the more destructive the more miserable and desperate are their economic conditions. In Guatemala two ethnic groups live side by side. The so-called « ladina » population is settled in the valleys and on the fertile lands of the high plateau. The Indios are concentrated in the tierras frias, on the slopes of the volcanoes, since they were chased up there first by the Spanish conquest (1524), and then by the terratenientes and by the big American companies (the information is taken from Roberto Giammanco's reportage for Espresso, 30 September 1973.) « The natives live on the minifundios, little parcels of ground absolutely inadequate to ensuring the survival of a family. The minifundios make up 24% of the land and 85% of agricultural production units. 2.1% of producers possesses 73% of all the land in Guatemala. The population increases at a rate of 3% per year, mostly in the peasant masses which, in spite of the high infantile mortality rate, still have a high fertility index. The main resources of the country are: coffee, cotton, bananas, maize, tabacco, cocoa, rubber resin, « chicle » (sapodilla for making chewing-gum), nickel and oil (not yet exploited because it seems that the American companies who have secured the monopoly to extract them have decided to use these resources at the end of the seventies). 90% of investments are foreign, the majority American. The plantations of cotton, coffee and tobacco use native labor « imported » from the tierras frias where, as has been said, it is not possible to make the minifundios yield sufficient maize to stay alive. The salaries of these two million seasonal workers (between the laborers and their families) go from 25 cents (about 150 Lire) to seventy cents (450 Lire). » (Ibid.)

CECOSLOVACCHIA

MANDARRG A JEHO SVET

MANDARRG E IL SUO MONDO

Scenario, commento, regia: RUDOLF OBDRZÁLEK; fotografia: ZDENEK SIBRAVA; musica: JIRÍ SUST; consulenza: J. JELÍNEK; produzione: Court Film, Praga, 1972. 35 mm, colore, 10′.

L'attività artistica degli aborigeni australiani è legata direttamente o indirettamente alla loro vita spirituale e religiosa. Essa è o era

diffusa su tutto il continente, ma è più ricca e varia là dove, come appunto nella terra di Arnhem, l'ambiente naturale è più favorevole e non impone la continua lotta per la sopravvivenza. La produzione artistica, in genere disegni e pitture su roccie, incisioni nelle cortecce d'albero e sugli oggetti sacri, e disegni sul corpo, è probabilmente un modo di partecipare all'attività creativa degli esseri superiori, o un mezzo per acquistare potere sugli oggetti o gli animali rappresentati. Altri sostengono che l'arte degli indigeni della terra Arnhem è « libera », cioè non particolarmente legata a moventi religiosi o pratici. Si è arrivati (cfr. Mountford) ad una classificazione di questo tipo: 1) arte per « l'amore dell'arte », quando l'artista dipinge raffigurazioni nelle caverne semplicemente per il piacere di farlo; 2) arte sacra, quale la decorazione del corpo e degli oggetti cerimoniali; 3) pittura magica, mediante cui si controlla la natura, si puniscono i nemici e si accresce la provvista di animali da cibo; 4) le pitture su corteccia usate didatticamente, nelle cerimonie di iniziazione, per insegnare ai giovani i miti e i costumi della tribù.

The artistic activity of the Australian aborigenes is directly or indirectly connected with their spiritual and religious life. It is, or was, spread over the whole continent, but it is richer and more varied where, as in Arnhem Land, the natural environment is kinder and does not impose a continuous struggle for survival. Production of art, usually drawings and paintings on rocks, carvings in bark and on sacred objects, and drawings on the body, is probably a means of participating in the creative activity of higher beings, or of acquiring power over objects and animals represented. Others sustain that the art of the natives of Arnhem Land is «free », i.e. not connected in any particular way with religious or pratical motives. A classification of the following type has been arrived at (cf. Mountford): 1) art for « art's sake », where the artist paints images in caves simply for the pleasure of doing so; 2) sacred art, such as the decoration of the body and of ceremonial objects; 3) magic painting, by which nature is controlled, enemies are punished and provisions of animals and food are increased; 4) paintings on bark used didactically, in initiation ceremonies, to teach youths the myths and customs of the tribe.

Bibliografia:

D.S. Davidson: *A preliminary consideration of aboriginal Australian decorative art*, in *Memoirs of the American Philosophical Society*, IX, 1937.

K. Kupka: *Un art a l'etat brut*, Losanna, 1962.

C.P. Mountford: *Art, Myth and Symbolism*, Volume I di *Records of the American- Australian Scientific Expedition to Arnhem Land*, Melbourne University Press, Melbourne, 1956.

DERDEBA

Regia: Vaviana Paques, Jacques Vilmont; produzione: SCET, Parigi. 16 mm, colore, 20′.

La « Derdeba » è una rappresentazione drammatica sorta su elementi religiosi di una comunità, gli « Gnawas », ridotta in schiavitù. In questo culto, che si svolge durante la notte, si mescolano elementi esoterici proprii a confrerie di iniziati con elementi di segretezza determinati dalla condizione sociale particolare. Il pensiero religioso celebra le varie fasi della creazione del mondo; la potenza magica della rappresentazione garantisce, con l'anticipazione simbolica, il fondamento del cosmo.

The ritual life of a group of Gnawas, the black slaves of the past. They assemble at night to enact a ceremony of possession, the « Derdeba ». This is a religious play, a symbolic representation of the creation of the world. Genies are summoned up by music and come to earth to take possession of the participants.

LE CHEF DE DORÉ

Regia: Igor de Garine; produzione: SCET, Parigi. 16 mm, b/n, 41′.

Igor de Garine ci presenta l'attività religiosa del capo dei Toupouri, nel Ciad. Quando l'anno termina, vengono svolti una serie di riti e cerimonie, sacrifici, danze, che hanno lo scopo di riallacciare i rapporti tra l'uomo e la divinità, tra l'uomo e la natura. In questi riti è presente la vita e la morte, il caos primordiale e la fondazione del cosmos. Le cerimonie ristabiliscono l'ordine del mondo, lo svolgersi delle stagioni sempre minacciate dal caos. La chiusura dell'anno è la morte ma con i sacrifici e le cerimonie si rinnova e rifonda il ciclo vitale.

Ritual functions of the religious head of the Topouri of Chad who is the highest spiritual authority in this part of Africa.

MA-GCIG - LA MÈRE, PEINTURE D'UNE THAN-KA

Scenario, commento, regia, fotografia: C. Jest; montaggio: J.D. Lajoux; produzione: CNSR, Parigi, 1968. 16 mm, colore, 19′

Nelle comunità di lingua e cultura tibetane del nord del Nepal, i seguaci del buddismo lamaico utilizzano pitture dette « than'ka »

per evocare le divinità od illustrare i racconti dei difensori della fede.

Lama Senge è la pittura della comunità di Ken (alta valle del Bheri). Viene seguita la preparazione e l'elaborazione di una pittura che rappresenta Ma-Gcig, « la madre », protettrice dell'ordine Rnyingma-pa e la cui biografia è un esempio di pietà (è vissuta nell'XI secolo).

In the communities of Thibetan language and culture in the north of Nepal, the followers of Lama Buddhism use paintings called « than'ka » to call up their dieties or to illustrates stories of defenders of the faith.

IRAN

BALOUT

GHIANDA

Scenario, commento, regia: H. TAHERI-DOUST; fotografia: NASOUTI; montaggio: YUSEFIAN; produzione: Radio Televisione Nazionale Iraniana, Teheran, 1973. 16 mm, b/b, 25'.

Questo film è stato girato nel sud dell'Iran, la regione del Kohkilouye Bouir Ahmad. Qualche carrellata mostra segmenti di vita quotidiana all'interno di una famiglia, mentre il fuoco dell'interesse etnografico dell'autore è concentrato sulla preparazione del Kelk, un pane misto di farina di ghiande e di grano. La preparazione delle ghiande è seguita in ogni particolare mettendo in rilievo la sua arcaicità. D'un tratto viene mostrato il sacrificio di un capro e l'utilizzazione della sua pelle a scopi terapeutici. Diviene così difficile cogliere se vi sia una qualche relazione tra la tradizionale preparazione del Kelk e il sacrificio animale, tra i momenti profani e quelli rituali, nella vita del villaggio.

This film was made in the south of Iran, the region of Kohkilouye Bouir Ahmad. Some running shots show aspects of daily life in a family, while the focus of the author's ethnographic interest is the preparation of kelk, a bread made of mixed acorn and wheat flour. The preparation of the acorns is followed in detail, and its ancient origin stressed. Suddenly we are shown the sacrifice of a goat, and its skin being used for therapeutic purposes. It is thus difficult to grasp whether there is a relation between the preparation of kelk and the sacrifice of the animal and thus between the profane and ritual aspects of life in the village.

OLANDA

MBAMBIN, EEN FAMILIEHOOFD IN AYIKPÈRÈ, NOORD-TOGO

MBAMBIN, UN CAPOFAMIGLIA DI AYIKPÈRÈ, TOGO DEL NORD

Scenario, commento, regia, fotografia: E.A.B. VAN ROUVEROY VAN NIEUWAAL; montaggio: ROB WARNING; consulenza: A.A. GERBRANDS, P.E.A.H. BIJVOET; produzione: Afrika-Studiecentrum, Leiden, 1973. 16 mm, b/n, 23′.

Il problema del diritto consuetudinario in Africa oggi è il problema di come si debba correttamente affrontare la varietà culturale. La politica adottata dai governi africani verso il diritto consuetudinario è un elemento fondamentale delle politiche nazionali africane.

Mbambim è il capo della più vasta (70 persone che vivono nella stessa casa) delle famiglie patrilineari che abitano il villaggio di Ayikpèrè, ed è il figlio di uno dei tre fondatori del villaggio stesso. Alcuni aspetti del diritto consuetudinario di questa popolazione vengono alla luce attraverso la narrazione di Mbambim stesso, alle prese con una situazione particolare all'indomani della morte della prima moglie. I rapporti del capofamiglia con i parenti della prima moglie defunta, con i componenti della sua stessa famiglia, il ruolo di colui che ha il dono della divinazione nel chiarire il senso nascosto degli avvenimenti e quindi nell'orientare il comportamento, e infine la riassunzione del ruolo di capofamiglia da parte di Mbambim per mezzo di una cerimonia cui partecipa tutta la famiglia, sono gli elementi più rilevanti del filmato.

I Tyokossi (il popolo cui appartiene Mbambim) sono originari del nord della Costa d'Avorio, da cui sono partiti circa due secoli fa, e si sono stabiliti ad Ayikpèrè, nel Togo del Nord, nel 1929.

The problem of customary law in Africa today is the problem of how to deal correctly with cultural variety. The policy adopted by African governments toward customary law is a basic element of African national politics.

Mbambin is the head of the largest (70 people living in the same house) of the patrilinear families who live in the village of Ayikpère, and is the son of one of the founders of the village. Some aspects of the customary law of this village come out in the narration of Mbambim himself, as he deals with a particular situation the day after the death of his first wife. The relations of the head of the family with his deceased wife's relatives, and with the members of his own family, the role of the one who has the gift of divination and explains the hidden meaning of events, and finally Mbambim's reassumption of the role of head of the family in a ceremony in which the whole family takes part, are the most important elements of the film.

The Tyokossi (the people to which Mbambim belongs) were natives of the north of the Ivory Coast; they emigrated from there about two centuries ago, and settled at Ayikpèrè, in North Togo, in 1929.

Bibliografia:

M. Gluckman: *Ideas and procedures in African customary law: studies presented and discussed at the 8th International African Seminar at the Haile Selassie I University*, Addis Abeba, 1966.

REGNO UNITO

DISAPPEARING WORLD - THE MEO

Regia: Brian Moser; fotografia: Mike Davis; montaggio: Dai Vaughn; produzione: Brian Moser per Granada Television, Manchester, 1972. 16 mm, colore, 53'.

I Meo (o Miao) sono una popolazione montanara originaria della Cina. Secondo alcuni essi rientrano nel gruppo Thai, ma da questi sono culturalmente molto diversi. Dai loro insediamenti nei nodi montuosi del Si-Kiang e del Fiume Rosso, i Meo (così sono chiamati appunto nel Tonchino) hanno raggiunto negli ultimi cinquant'anni la Thailandia e il Laos, sempre muovendosi secondo una linea di vetta. La guerra civile ha sconvolto questa minoranza etnica cinese: i villaggi sono stati più volte evacuati, gli uomini reclutati dall'una o dall'altra parte, con perdite che raggiungono i trentamila morti. Alla ricerca di una neutralità impossibile, gli abitanti del villaggio visitato dalla troupe di Moser si spostano continuamente, tentando di conservare il proprio stile di vita mediante l'isolamento, la chiusura di fronte ad ogni evento esterno. Il film li presenta come vittime, sostanzialmente oggetti, quindi passivi nei confronti di eventi esterni non compresi. La stessa sostanziale chiusura difensiva, cioè il rifiuto di venire a patti con la realtà minacciosa e quindi il rifiuto di comprendere gli eventi è negli abitanti dei villaggi ormai irrimediabilmente travolti dalla guerra, e persino negli uomini reclutati come soldati.
I Meo sono (o erano) una popolazione agricola, di religione animista, per cui il culto dei morti riveste una particolare importanza. L'essere umano ha tre anime, di cui una, dopo la morte, va a far parte del regno dei morti, la seconda resta nella tomba, e la terza si reincarna. Di qui la complessità dei riti funebri: il morto, sepolto entro un cerchio di pietre, è vegliato tre giorni. Alla fine del terzo giorno vengono lasciati presso la tomba acqua e riso. All'anima del morto vengono per tre anni fatti sacrifici, per placare la sua nostalgia di vita. La sequenza dei soldati uccisi trasportati nel villaggio trasformato in pista d'atterraggio avvolti in sac-

chi di plastica e brevemente pianti dai compagni e dalle donne acquista così una particolare pregnanza.

The Meo (or Miao) are a mountain people of Chinese origin. According to some students they belong to the Thai group, but they are culturally very different from them. From their settlements in the mountainous regions of the Si-Kiang and of the Red River, the Meo (this is wath they are called in Tonking) have over the last fifty years come to Thailand and Laos, always following the summits. The civil war has greatly disturbed this Chinese ethnic minority; their villages have been several times evacuated, the men recruited for one or the other side, with losses which are as high as thirty-thousand dead. In search of an impossible neutrality, the inhabitants of the village visited by Moser's troupe are continually on the move, trying to preserve their own style of life by means of isolation, closing off in the face of all external events. The film presents them as victims, objects, passive before events they do not understand. The same defensive self-isolation, the refusal to come to terms with a threatening reality and thus to understand events, is found in the inhabitants of the villages now irremediably upset by the war and even in the men recruited as soldiers.
The Meo are (or were) an agricultural population, of animist religion, for whom the cult of the dead is of particular importance. The human being has three souls, of which one after death goes to live in the reign of the dead, the second remains in the tomb and the third is reincarnated. Hence the complexity of funeral rites — the dead person, buried inside a circle of stones, is watched over for three days. At the end of the third day, water and rice are left near the tomb. Sacrifices are made for three years to the soul of the dead person, to placate his nostalgia for life. The sequence of the dead soldiers being carried into the village — which has become a landing-ground — in plastic bags, and briefly mourned by their companions and the women, thus becomes particularly poignant.

Bibliografia:

R.J. Coughlin: *The status of the Chinese minority in Thailand*, in *Pacific Affairs*, vol. 25, pp. 378-389.

Z.B. Savina: *Histoire des Miao*, Hong Kong, 1924.

G. Young: *The hilltribes of Northern Thailand*, Bangkok, 1962.

THE UNLUCKY AUSTRALIANS

Scenario: John Goldschmidt, Frank Hardy; commento: Frank Hardy; regia: John Goldschmidt; fotografia: Mike Whittaker; montaggio: Richard Key; produzione: John Goldschmidt per ATV Network, Londra, 1973. 16 mm, colore, 52′.

Il fenomeno qui descritto di acculturazione di ritorno, o contro-acculturazione, non è in Australia un evento isolato. Altri episodi simili sono avvenuti o stanno avvenendo. Naturalmente, il processo descritto non si configura come un vero ritorno alle origini: la riappropriazione di una propria identità culturale si fonda su una indipendenza territoriale ed economica sostenuta con tecniche « occidentali ». L'allevamento del bestiame, con l'uso del cavallo, ecc., e una più precisa coscienza dei propri limiti territoriali che presuppone un diverso approccio al nomadismo, vanno insieme alla ripresa di uno stile di vita più simile a quello ancestrale: la gestione comunitaria, la rivitalizzazione della antica religione (anche se le pratiche religiose, specialmente la partecipazione ai grandi riti annuali di iniziazione, non erano mai venute meno). Oggi in Australia gli aborigeni « puri » sono circa 40.000, di 300.000 che erano alla venuta degli europei. Una gran parte di essi (circa 13.000) vive appunto nel Northern Territory, nelle terre calde dove gli europei sono in minor numero (circa 15.000). Qui esistono ancora (specialmente nella terra di Arnhem) gruppi di indigeni isolati — il loro isolamento è in questo caso protetto dalla legge — che vivono ancora secondo la loro cultura: ma persino qui si notano fenomeni di acculturazione (cfr. Berndt), in particolare di deculturazione. Altri indigeni conducono invece una doppia vita, lavorando come avventizi per gli allevatori di bestiame durante una metà dell'anno, e ridiventando nomadi per l'altra metà, pur conservando l'uso di prodotti « occidentali », come il vestiario, i cibi in scatola, e i fiammiferi. Il problema non è più quindi quello di preservare la vita indigena così com'era prima dell'arrivo degli europei (in ogni caso sarebbe troppo tardi, dopo che per un secolo il governo europeo in Australia ha perseguito nei confronti degli australiani una politica di sterminio o di forzata assimilazione). Il problema, semmai, è quello — come per altre popolazioni del terzo mondo — di una autogestione del processo acculturativo, in modo da ribadire e ricostruire la propria identità.

The phenomenon described here of return culturation, or counter-culturation, is not an isolated event in Australia. Other similar episodes have occurred and are occurring. Of course the process described is not a true return to origins; the winning back of cultural identity is based on a territorial and economic independence supported by « western » technique. Stock-raising, with the use of the horse, etc., and a more exact awareness of territorial limits which presumes a different approach to nomadism, go together with the return to a style of life nearer to that of the ancestors — community management and the revitalization of the ancient religion (even if religious practices, especially participation in the great annual initiation rites, had never ceased). Today in Australia the « pure » aborigenes number about 40,000, out of the 300,000 there were when the Europeans arrived. A large proportion of them (about 13,000) live in the Northern

Territory, in the hot lands where there are fewest Europeans (about 15,000). Here there still exist (especially in Arnhem Land) groups of isolated natives — their isolation in this case is protected by law — who still live according to their culture; but even here culturation phenomena can be noted (cf Berndt), particularly of deculturation.

Other natives, on the other hand, lead a double life, working as hired hands for the stock-breeders half the year and becoming nomads again for the other half, though continuing the use of « western » products such as clothes, canned foods and matches. The problem is thus no longer that of keeping native life as it was before the advent of the Europeans (in any case it would be too late, after the European government of Australia has for a century pursued a policy toward the natives of extermination or forced assimilation). The problem — as for other populations of the third world — is that of self-management of the culturation process, so as to bring out and rebuild an identity.

Bibliografia:

R. & C. Berndt: *Arnhem land*, Melbourne, 1954.

J. Gentilli: *Popoli d'Australia al tramonto*, in *Le vie del mondo*, XX, Milano, 1959.

C.P. Mounford: *Brown men and red sand*, Sidney, 1951.

H.E. Thonemann: *Tell the white man*, Londra, 1949.

STATI UNITI

THE HEALER

El Curandero

Scenario, commento, regia: Tom Cohen; fotografia: Richard Pearce; montaggio: Riva Freiseld; produzione: Donald J. Casey per Amram Nowak Associates, New York, N.Y., 1972, 16 mm, colore, 24′.

La missione di un prete di Maryknoll (N.Y.) fra gli indiani Aymara (altopiano peruviano). Per potere compiere il suo apostolato, egli si approfondisce nello studio della loro cultura e stringe amicizia con un loro stregone. Nel film vengono mostrati i diversi momenti di adattamento del cattolicesimo alla religione autoctona che dà luogo al fenomeno del sincretismo religioso.

The work of a Maryknoll priest among the Aymara Indians in Peru. In order to communicate the essence of the Christian idea to the Aymara, friendship with an Aymara witchdoctor.

TUNISIA

CHECHIA

Commento, regia, fotografia: Sophie Ferchiou; montaggio: Ph. Lutsuy; produzione: S. Ferchiou, Tunisi, 1967. 16 mm., colore, 20′.

La storia della « chechia » è la storia della diffusione di questo oggetto in tutti i paesi in cui l'Islam si è irradiato. In ogni paese, come il film mostra, la « chechia » ha un aspetto particolare e un significato leggermente diverso.
La fabbricazione delle « chechias » esiste da più di tre secoli in Tunisia. Il film ci informa non solamente sulla organizzazione tecnica, corporativa e sociale di questo artigianato, ma anche sulla sua storia, dai tempi dei rifugiati andalusi del XVII secolo ai nostri giorni. Scopo del film è non solo di fissare con le immagini una tecnica artigianale in via di sparizione, ma anche di studiare una categoria sociale ben determinata: la piccola borghesia cittadina di Tunisi (che si chiama « Beldia »).

The manufacture of « chéchias » has been going on in Tunisia for more than three centuries, but is now disappearing.

ZARDA

Regia, fotografia: Sophie Ferchiou; montaggio: J.P. Lacam; produzione: S. Ferchiou, Tunisi, 1969. 16 mm, colore, 45′.

Una delle caratteristiche fondamentali dell'Islam del Maghreb è il cosiddetto Marabuttismo o culto dei santi. Ogni anno i discendenti ed i seguaci del santo si riuniscono presso il santuario ed organizzano una festa in suo onore. È la « Ziara »; simbolizzata da un pasto comune che viene diviso, questa riunione è anche chiamata « Zarda ». La « Zarda » non è solo una manifestazione culturale e religiosa, è anche un valore economico e sociale. È un fenomeno specificatamente maghrebino, nel senso che le stesse tradizioni religiose sono impregnate di una vasta cultura preislamica e mediterranea.

One of the main features of the Islam of the Maghreb is so-called Maraboutism, or the cult of the saints. Every year the descendents and follows of the saint meet at his sanctuary and organize a festival in his honour. This is the « Ziara ».

Film di interesse sociologico

CILE

YA NO BASTA CON REZAR

Un film di Aldo Francia. 35 mm, colore, 80′ circa.

QUE HACER

What is to Be Done

Realizzato da: Saul Landau, Nina Serrano, Raul Ruiz; musica: Country Joe McDonald; interpreti: Sandra Archer, Anibal Reyna, Richard Stahl, Lucho Alarcon; produzione: James Becket, Saul Landau per Lobo Film, 1972. 16 mm, colore, 90′.

Su un contesto storico ormai tramontato — la realtà del Cile, la vittoria elettorale di Allende — si innesta una storia immaginaria, con una ragazza appartenente ai Corpi della Pace, un prete assassinato ed un rapimento politico.

A political film about the different roads to revolution — the reality of Chile, Allende's election victory — with a fictional story about a Peace Corps girl, a murdered priest and a political kidnapping.

ITALIA

LO STAGIONALE

Realizzato da: Alvaro Bizzarri; produzione: A. Bizzarri - Colonia Libera Italiana di Bienne, 1971. 16 mm, b/n, 58′.

Giuseppe, lavoratore stagionale emigrato in Svizzera, si trova nella necessità di portare con sé il figlio Stefano. La polizia degli stranieri lo invita a riportare il figlio in Italia. Egli cerca aiuto presso la Colonia Libera Italiana, ma questa, nonostante gli sforzi, non ha il potere di intervenire concretamente.

Giuseppe, a seasonal worker who has emigrated to Switzerland, finds himself obliged to take his son Stefano with him. The foreign police tells him to take his son back to Italy. He asks help of the « Italian Free Colony», but they, in spite of efforts, have no the power to do anything practical.

STATI UNITI

BLACK FANTASY

Commento: JIM COLLIER; regia: LIONEL ROGOSIN; fotografia: ROBERT WAGENER; musica: LOUIS BRIGANTE; produzione: LIONEL ROGOSIN, New York, N.Y., 1972. 16 mm, colore, 78′.

Jim Collier, giovane musicista negro, nel ricordare la sua penosa infanzia e giovinezza, racconta come egli abbia desiderato la donna bianca come qualcosa di irraggiungibile. Ora che è sposato con una bianca, è costretto a lottare duramente per vincere l'incomprensione, il risentimento, la rabbia di amici e nemici, bianchi e neri.

Jim Collier, a young black American musician, in recalling his painful childhood and youth, tells how he always wanted a white woman because she seemed to have « all the things the Marlboro man gets ». Now that he has a white wife, he has to fight hard to overcome the lack of understanding, the resent and the anger of friends and enemies, white and black.

BUSHMAN

Regia: DAVID SCHICKELE; fotografia: DAVID MYERS; montaggio: JENNIFER CHINLUND, DAVID SCHICKELE; interprete: PAUL OKPOKAM; produzione: Bushman Company - American Film Institute. 16 mm, b/n, 66′ circa.

1968: mentre nel Biafra la guerra civile infuria, in un sobborgo di San Francisco Gabriel, giovane nigeriano, va verso il suo ultimo appuntamento con Alma, ragazza del ghetto di Watts. Gabriel non capisce Alma: è vissuto troppo poco negli Stati Uniti per comprendere ciò che sta accadendo ai negri americani. Iscrittosi

all'Università statale di San Francisco , Gabriel vive varie avventure, intercalate da sequenze rievocative del piccolo villaggio africano della sua infanzia. Questo film, a soggetto, non fu mai terminato: il protagonista, arrestato in relazione alle agitazioni studentesche, è stato incarcerato e successivamente rispedito in Nigeria.

1968: while in Biafra civil war rages, in a surburb of San Francisco Gabriel, a young Nigerian, goes to his last appointment with Alma, a girl of the ghetto of Watts. Gabriel cannot understand Alma; he hasn't lived long enough in the USA to understand what is happening to the American negroes. Enrolled in the state university of San Francisco, Gabriel goes through various adventures, interspersed with flashbacks to the little African village of his childhood. This film, a fictional story, was never finished; the protagonist, arrested in connection with student disorders, was imprisoned and later sent back to Nigeria.

Film di interesse etnografico

CONGO (R. P. C.)

LA RANÇON D'UNE ALLIANCE

Scenario: Sébastien Kamba, Jean Michel Tchissoukou, Pascal Ameya, da un romanzo di: Jean Malonga; regia, fotografia: Sébastien Kamba; montaggio: Paul Seguin; produzione: Congo Films, Poto Poto, 1973. 16 mm, colore, 67'.

Molti anni fa, Bitouala, del clan Tsembo, sposò Hakoula, del clan Tsoundi. Sentendo vicina la morte, Mi-Tsembo, capo del clan Tsembo, decide di lasciare il suo posto al nipote Bitovala. Ma cattive voci insinuano che Hakoula ami Bizenga, uno ex schiavo. Bizenga è ucciso, Hakoula fugge, fra i due clan scoppia un conflitto armato. Hakoula dà alla luce un bimbo; quindici anni dopo, questi affrancherà gli schiavi dalla servitù.

Many years ago Bitouala, of the Tsembo clan, married Hakoula, of the Tsoundi clan. Feeling the approach of death Mi-Tsembo, head of the Tsembo clan, decides to leave his place to his nephew Bitouala. But evil rumors insinuate that Hakoula loves Bizenga, an ex-slave. Bizenga is killed, Hakoula flees, between the two clans armed conflict breaks out. Hakoula gives birth to a child; fiften years later, he frees the slaves from their servitude.

MADAGASCAR

L'ACCIDENT

Scenario, regia: Benoit Ramampy; fotografia: Justin Limby Maharavo; montaggio: Dorette Seheno; musica: Latimer Rangers; interpreti: Juliette Razanamahefa, Charles Ramampy, Jaliva Randriamialison; produzione: Benoit Ramampy, Tananarive, 1972. 16 mm, b/n, 28'.

Un giovane di buona famiglia investe con l'auto un ragazzo di umili origini. Il padre, ricco ed influente, soffoca l'accaduto. Mentre la vittima muore, l'investitore prende l'aereo per continuare i suoi studi in Francia.

A young man of good family runs over a boy of humble origins. His father, rich and influential, smothers up the event. While the victim dies, the rich boy catches the plane to go and continue his studies in France.

NIGER

SAITANE

Scenario, regia: OUMAROU GANDA; fotografia: JEAN PIERRE LEROUX; montaggio: DANIELE TESSIER; interpreti: ZALIKA SOULEY, MOUSSA ALZOUMA, DAMOURE ZIKA, MOUSKOURA LOBO; produzione: CABAS FILM, Niamey, 1973. 16 mm, colore, 61'.

Uno zima (santone), con la complicità di una mezzana, convince una giovane sposa a tradire il marito a favore di un suo cliente. Il marito, geloso, picchia la moglie, che si rifugia presso il padre, e litiga con il suo datore di lavoro, un commerciante europeo. La conclusione arriva imprevista: lo zima, recatosi nel bosco, fugge credendo di udire la voce di satana; deriso e disonorato, si uccide.

A zima (santon), with a go-between as accomplice, persuades a young wife to betray her husband with a client of his. The husband is jealous and beats his wife, who takes refuge at her father's house and quarrels with her employer, a European merchant. The end is unexpected: the zima goes into the woods and flees on thinking he hears the voice of Satan; derided and dishonoured, he kills himself.

Altri film

Halo di H. Guisado, Argentina, 10′
Ratopolis di G. Thérien, Canada, 57′
Cigarette Butt di A. Jayammane, Ceylon, 7′
Mani per gli handicappati di J. Rygaard, Danimarca, 22′
Aumühle di A. Sagerer, Germania RFT, 90′
Condannati al progresso di E. Beyer, Germania RFT, 31′
Il passato del futuro è ora della Bayer Prod., Germania RTF, 42′
In gara col tempo di R. Menegoz, Germania RFT, 32′
The Sea and the Japanese della Mainichi Eigasha Prod., Giappone, 20′
Cerimonia del Superstudio, Italia, 15′
La fotosintesi di R. Tercafs, Italia, 45′
Tentativo di fuga di A. Bertini, Italia, 60′
Antica Primosten di S. Zagorjan, Jugoslavia, 15′
Milan Konjovic '73 di I. Obrenov, Jugoslavia, 11′
Centinelas del silencio di R. Amram, Messico, 18′
Environment 1990 di H. MacDonald, Nuova Zelanda, 17′
Barriers di R. Young, Regno Unito, 24′
The Maggot di G. Dunning, Regno Unito, 4′
As long as we're Together di S. & V. Harris, Stati Uniti, 49′
Eartquake! di V. D. Woodward, Stati Uniti, 13′
F. D. Roosevelt Hyde Park della A. Shanks Prod., Stati Uniti, 27′
Mania of the who manikings di S. Mallimo, Stati Uniti, 7′
Mio Mondo di S. Mallimo, Stati Uniti, 7′
Morocco di N. Serras, Stati Uniti, 10′
Pollution di S. Mallimo, Stati Uniti, 1′
Ringling Bros della A. Shanks Prod., Stati Uniti, 24′
The cosmic Bicycle di Les Goldman, Stati Uniti, 6′
L'auge di J. Thevoz, Svizzera, 52′

Finito di stampare
nel Dicembre 1973
dalle Arti Grafiche « Il Torchio » Firenze